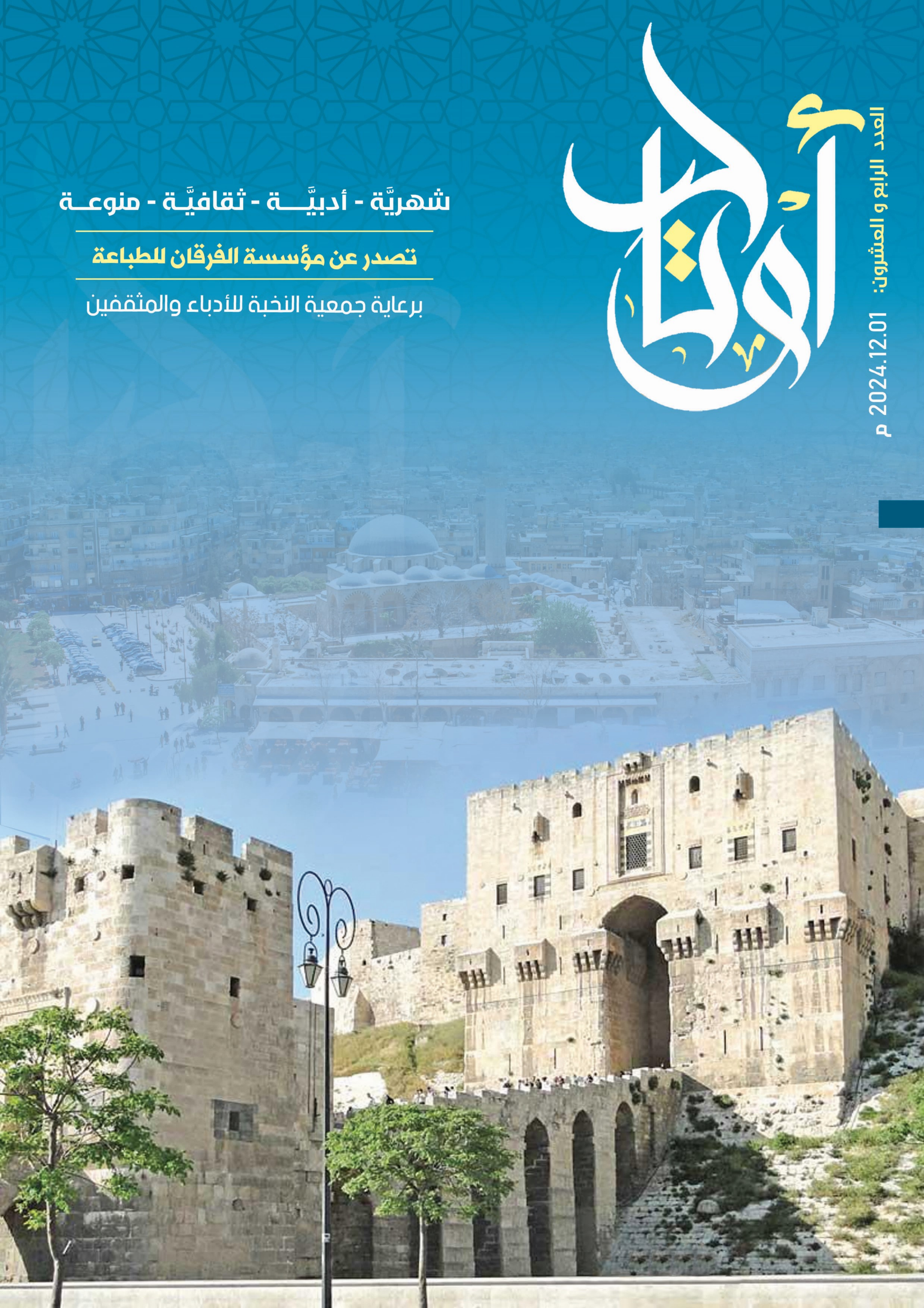

أوراق
العدد الرابع و العشرون: 2024.12.01 م
شهريَّة - أدبيَّـــة - ثقافيَّـة - منوعــة
تصدر عن مؤسسة الفرقان للطباعة
برعاية جمعية النخبة للأدباء والمثقفين



كلمة العدد

قالوا:

إِذَا ضَاقَتِ الأَيَّامُ فَاللَّهُ وَاسِعٌ
وَإِنْ غَابَتِ الأَحلَامُ يَأْتِ بِهَا اللَّهُ

فدع تصريف أيامك لله فحسب، و انصرف إلى ما يحسن أن يجدك الله فيه؛ عملًا و إتقانًا وسلوكًا ونبلًا.

فمن حسنت سيرته على نحو ما ذكرنا، جيزبه في مسالك القبول في الدنيا، ومدارج الرفعة في الآخرة.

ولتكن هذه الدوائر التي تحيط بنا عبرة نجتاز من خلالها إلى النجاح والنجاة.

دونكم هذا الجمال الذي وفد إلينا في العدد الرابع والعشرين من مجلتكم مجلة أوتاد الثقافية.....

كونوا على ألق دائم.

أسرة التحرير





جمعية النخبة للأدباء و المثقفين











nuhba.adb@gmail.com



شهريَّة - أدبيَّــة - ثقافيَّة - منوعــة
www.syradab.malak90.com



أحمد محمود مونة
رئيس التحرير

فقدان الوطن

أن تفقد وطنك، هو أن تفقد جزءًا من روحك، هو أن تسير في الطرقات وبين جوانبك غربة لا تُحتمل، حتى وإن كنت وسط الحشود. الوطن ليس فقط أرضًا وحدودًا، بل هو ذاكرة، نبض، ورائحة تراب أولى خطاك. هو صوت أذان الفجر، وصدى ضحكات الطفولة في الحارات القديمة.

كيف للإنسان أن يكون كاملاً وهو مبتور الجذور؟ كأنك شجرة اجتُثَّت من أرضها، تذبل شيئًا فشيئًا مهما حاولت أن تنغرس في تربة جديدة. لا يُعوَّض الوطن، فكل البدائل سراب، وكل الأماكن غريبة مهما بدت مألوفة.

الفقد الأكبر ليس في الابتعاد عن الأرض فقط، بل في ابتعاد الروح عن الأمان، عن شعور الانتماء. وحتى لو عاد الجسد يومًا إلى الوطن، يبقى السؤال: هل يعود الوطن كما كان؟ أم أن الفقد غير كل شيء؟

فقدان الوطن جرح لا يلتئم، لكنه أيضًا شعلة لا تنطفئ. نعيش على أمل العودة، على أمل أن تعود الغربة إلى غربتها، ويعود الحنين إلى موطنه.



في السياسة



حسن قنطار
مدير التحرير

هناك.. على شرفة تتبختر ملء الكون، وفي ذات سكرة أقرب منها إلى الجنون في اصطلاح المسرفين، وأبعد منها عن أنامل الألطاف في عرف المتصوفين... هناك باض إبليس بيضته العملاقة.

كانت أكبر من تصوراته اللعينة لمحيط مخرجها، وفوق ذكائه الحادّ في هندسة خروجها؛ فصرخ مكرهًا أخاهم لا بطل، لكنه تغافل عن كل آلامه مسليًّا نفسه ببلاسم اللذة.

ارتجف لصرخته أرباب المال.. هم علموا بوشاية دراهمهم أنّ شأنها (أعني البيضة) لا بدّ عظيم؛ فأغروا أولي الغلبة وخدّروا عزائمهم بنبيذ أموالهم.

جمع هؤلاء عُددهم لخلق بيئة تلائم البيضة.

وحشدوا عديدهم لحماية البيضة.

وجعلوا من صغار الناس وشذاذهم حرسًا يتحلقون حياض البيضة. حتى اشتهى كثيرون لو كانوا إحدى بيضاته.

عزف إبليس مزهوًّا نوتته التي ابتلعت كل اللغات:

(الكلّ كلي والنعيم نعيمي والبعض منكم غارق بجحيمي)

طرب لموسيقاه: علماء ومناطقةٌ وخبراء.

تماهى أهل العلم في دراسة تقنيات البيضة، وأسرف أهل المنطق في وضع قواعد حضانة البيضة، تفانى الخبراء في تنقية أجواء البيضة.

سال لعاب إبليس فأطلق ضحكاته اللعوبة ملء الأرض وجزءًا من السماء ليتزاحم على رخامه ملٌ ونحلٌ وشعراء وجوّالون.

أدب الديستوبيا الاستيطاني



بقلم : حسن غريب أحمد
مصر

شخصياً لا أعرف سبباً محدداً لعدم جدية الاهتمام بالأدب الاستيطاني أهو سبب سياسي أم سبب أدبي أم غير ذلك.

وحتى يومنا هذا ورغم الكثير من مؤتمرات وندوات الأدب والنقد الأدبي على المستويات العالمية والإقليمية و المحلية ألاحظ أنه لم يقع –بعد- الاهتمام الجاد والمسئول بأدب المستوطنين سواء كانوا فرنسيين في الجزائر أو صهاينة من أعراق شتى في فلسطين أو أوروبيين في جنوب أفريقيا.

وشخصياً لا أعرف سببا محدداً لعدم جدية الاهتمام بالأدب الاستيطاني أهو سبب سياسي أم سبب أدبي أم غير ذلك. غير أنى مقتنع بأمرين محددين وهما :-

أولاً : أن الاستيطان بكافة أنواعه وأشكاله هو سبة في التاريخ الإنساني يجب منع تكرارها بما فيها الأدب

الذي مهد لها أو رافقها أو تولد عنها فلابد في هذا العصر أن تحترم الشعوب بعضها بعض وأن يكون

الأدب إحدى وسائل التعبير عن هذا الاحترام.

ثانياً : إن الأدباء العرب هم الذين يقع عليهم العبء الأكبر في كشف حقيقة الأدب الاستيطاني بحكم تجربتهم

الشخصية مع الاستيطان من جهة وبحكم واجبهم الإنساني من جهة أخرى كأبناء أمة يقع عليها الكثير من العبء في تحمل واجبات الكفاح وتضحياته في دول العالم الثالث في أسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية لما تربطها بشعوب هذه الدول من علاقات تاريخية وجغرافية وسياسية وحضارية قديمة. ووسيطة معاصرة.

هاتان هما المسألتان المحددتان اللتان تدفعان بي لخوض غمار هذا المقال الذي لا تقدم لي فيه المراجع وخاصة العربية منها الشيء الكثير لأنها لم تنظر إليه – أصلاً – بهذا المنظار الذي أطرحه الآن وهو أننا إذا كان علينا أن نستأصل شأفة الاستعمار والاستيطان من على وجه هذا الكوكب البشرى ونضمن عدم تكراره ولو في المستقبل البعيد جداً فعلينا العمل (منذ الآن) على استئصال دواعيه المادية والروحية ليس لدى الجماعات وحسب بل لدى الأفراد أولاً.

لذلك فإنني حين أتوجه إلى دراسة الأدب الاستيطاني فإنني أبدأ من النقطة التي أرى على العالم كله أن يمنع وصول أدب الكبار الاستيطاني الها.

و هذا يقتضي أولاً أن أبين فهمي للأدب ، فأقول : - يبدو لى أن الأدب الاستيطاني مر ويمر بمراحل أربع أساسية هي كالآتي:

أولاً : مرحلة التحضير للغزو، ومن أبرز سماتها :التغزل الشديد بالأرض المنوي غزوها واستيطانها ومعادلتها بالجنة وتعداد الفوائد الفردية والجماعية الدنيوية والأخروية – التي سيحققها من يقوم بالغزو وفى الوقت نفسه احتقار الشعب المنوي سحقه واستيطان أرضه احتقارا كميا ونوعيا فما هو إلا حفنة من الهمج الجبناء الذين لا يعتبرون من البشر و بالتالي فان قتلهم وإبادتهم لا تسبب أذى للضمير البشري

ثانياً - مرحله الغزو الفعلى : وهى مرحلة يزداد فها التغني بالأرض التي جرى غزوها (عسكرياً أو تبشيرياً) واثبات مقولات المرحلة السابقة وتأكيدها مع إضافة الوصف الحي سواء للأرض نفسها أو للشعب المستوطنة أرضه

وابتداع الأوصاف العرقية والعنصرية المختلفة لهذا الشعب وحياته مع إضفاء الصفات الأسطورية والروحية على أوائل الغزاة والمستوطنين سواء كانوا من الجيوش النظامية أو التبشيرية أو غيره ..

ثالثاً : مرحلة الزهو والاستعلاء : وهى مرحلة يبدأ الأدب الاستيطاني بالاعتداد بنفسه والفخر بما صنع فالآبار قد تفجرت والحقول قد اخضرت والسكان الأصليون قد سحقوا وما عليه إلا التوسع والامتداد لابتلاع مزيد من الأرض وقتل مزيد من الناس.

رابعاً : - مرحلة التصادم مع الحقيقة : وهى مرحلة يستفيق فيها الأدب الاستيطاني على حقيقة كفاح الشعوب و أن هذا الكفاح لم ينقطع يوما لكنه صار أكثر تأثيرا ومن ثم يبدأ بالتحدث بلهجة أخرى (لكنها غير مختلفة) عن الاستيطان يحاول فيها تجميل و أنسنة الوحش الاستيطاني (الذي صنعه) و اعادة تسويقه إلى السكان الأصليين أنفسهم وإلى العالم أجمع في وقاحة تستدعى اهتمام علم النفس فعلا..

وأرى أن من واجبي القول هنا أن هذه المراحل جميعها لا تبدو منفصلة عن بعضها بخطوط عريضة، إذ أن هناك من الأدباء الذين وعوا المرحلة الرابعة مثلاً بينما هم من الناحية الزمنية في المرحلة الأولى كما أن هناك من الأدباء الذين رغم انتهاء الاستيطان الاستعماري الفرنسي في الجزائر إذ ما يزيد عن ربع قرن , إلا أنهم يحلمون بها كما كان أدباء المرحلة الأولى يتغزلون ويحلمون , في حالة يمكن تسميتها مبدئياً (اجترار الحلم).

وللتدليل على عنصرية الأدب الاستيطاني في جميع مراحله نشير إلى الأدب الصهيوني بشكل خاص لأنه أدب كتب – على الأقل – بسبعين لغة وجاء- على الأقل – من ثلاثين بلداً بما فيها الفرنسية وفرنسا وقد التقى كتابه على هدف واحد , هو الاستيطان وقد كان ولا يزال بين هؤلاء المستوطنين (الكتاب والعاديين) من التناقض الأيديولوجي والعرقي الشيء الكثير فإذا كانت (إسرائيل) في رأى الباحثة الانثربولوجية والأمريكية (مرجريت مياد) أفضل معمل للدراسات الانثربولوجية والنفسية والاجتماعية نظراً لما فيها من تباينات (عرقية) متصارعة جمعها الاستيطان فإن هذا الاستيطان قد جمع أيضا كثير من الأيديولوجيات المتناقضة المتنافرة فمن بين الصهاينة من هم متدينون توراتيون اسطوريون في تزمتهم ومن هم قوميون – دينيون الأقل تزمتاً دينياً وفيهم (شيوعيون) رغم قراءتي لكتب لينين وماركس وانجلز فلم أجد أبداً انه يمكن للمرء أن يكون شيوعياً واستيطانياً في الوقت نفسه كما أن فيهم ليبراليين غربيين جنبا إلى جنب مع دعاة سحق العرب وطحن عظامهم وتذريتها في الريح. وعشرات الإيديولوجيات غيرها والتي بدورها تفرخ وتتفرع.

لذلك فلن يكون مدهشاً لي إذا ما حدث ذلك الحادث الذي أتوقعه وهو أن ينفجر هذا المعمل العرقي أو (حلة) البخار الايديولوجية هذه. فالاستيطان كجامع عرقي وأيديولوجي بدأ يفقد بريقه وفاعليته وقاعدته أيضاً.

أدب الديستوبيا الاستيطاني

بقلم : حسن غريب أحمد
مصر

إن الحوالى مائة عرق و لغة التي ضغطت مشاعرها المتناقضة و ثقافتها المتناقضة في لغة واحدة لم تكتمل بعد لتنفذ مشروعاً لحساب آخرين ستنفجر حتماً بفعل القانون العلمي إياه لأن الأدب الاستيطاني الذي يلعب دور غطاء حلة البخار لم يعد بإمكانه مواصلة هذا الدور فإنه بحكم عنصريته لم يعد الآن يتداول لفظة (عالياً) التي تعنى السمو الروحى و البطولة والتضحية التي كان يطلقها على المستوطنين الأوائل بل أن بعض الأدباء الذين استيقظ ضميرهم على ضربات الكفاح الفلسطيني، بدأوا يتسألون ربما تكون أسئلتهم اليوم ذات طابع يتعلق (بالقانون) وبما أنهم لا يتلقون أجوبة شافية ومقنعة من مهندسي المشروع وقيادته فسيجدون أنفسهم مضطرين – لمواصلة يقظة ضميرهم - إلى طرح أسئلة ذات طابع خاص يتعلق (بالعدالة) خاصة مع تواصل الكفاح الفلسطيني بأشكاله وأنواعه ومراحله رغم كل ما يحدث من مرارة الواقع وتخاذل العرب وتآمرعم .

إن تساؤلات بعض الأدباء المستوطنين الصهاينة اليوم لم تكن ممكنة الوضوح عند أدباء الأمس الذين مارسوا على أنفسهم عملية خداع للذات كبير متأثرين بأدباء مستوطنين أوروبيين.

فعلينا أن نذكر أن اللثواني اليهودي (ابراهام مبو- 18.8 – -1867) كتب قصة (أحبت صهيون) أي (الحب الصهيوني، والتي عرض فيها مسألة (الدولة اليهودية – الوطن) كنوع من الرواية التاريخية كان متأثراً بالأدب الفرنسي والإنجليزي في عصره.

و بالرغم من أن كتاب موريتس هيس (بون 1812 باريس 18/75) روما – القدس "هو حجر الأساس في الفكر الصهيوني" و هيتس السابق كالبير كامو اللاحق كان يدعي أنه شيوعي" و هذا الكتاب هو الذي أثر في كاتب أخر مثل " فارس سمولنسكين 184. – 1885 " الذي أسس في فيينا 1867 " مجلة شحر – صبح " التي كانت تدعو لاستعمار فلسطين و سحق الشعب الفلسطيني كما يتجلي ذلك في معظم أعماله الروائية مثل " سمخت حنيف – فرح المنافق " و " حتا بدركي حيميم " – يضلون في سبيل الحياة " و هيروشاه – الميراث " و " نقم بريت – انتقام العهد ". و قد أثر سمولنسكين " في أحادهاعام " الذي أعلن في فلسطين نفسها نظريته المعروفة آخر يهودي و أول عبري

لقد كتب هؤلاء الأدباء الكثير جداً من الأعمال الأدبية " الشعر – القصة بأنواعها – المسرح – المقالات و غيرها من الأعمال الأدبية و الدراسات الفلسفية و الاجتماعية و النقدية التي تحرض على تحويل الدين اليهودي إلى قومية ، و أن تستوطن هذه القومية – الدينية " بلداً " ما " ثم حددت هذا البلد بفلسطين التي أكثر هؤلاء و غيرهم من التغزل فيها و الملاحظ أن معظم " إن لم يكن الكل " هؤلاء الأدباء من دعاة الاستيطان متأثرين بالإنتاج الأدبي الفرنسي و الإنكليزي بل و بحركة الاستيطان الفرنسية و الإنجليزية في عدة دول و كانت النتيجة أنه (في أواخر القرن التاسع عشر أخذ بعض الصهيونيين يتزحون إلى فلسطين فالتقوا هناك ببعض اليهود الذين كانوا يقيمون و بخاصة في المدن المقدسة مثل القدس و الخليل و صفد و طبريا.

إن الاستيطان الصهيونى في فلسطين كان يتوازى مع الاستيطان الفرنسي في الجزائر في تنسيق يكاد يكون واضحاً. مما يؤكد أن الإمبرياليين – على اختلافهم – إنما يخططون بقلم واحد، و لعله ليس صدفة إن يتم احتلال الجزائر بجهود خيانة اليهودي بو شناق

وأما مع بداية القرن العشرين و على أرض فلسطين نفسها فقد ظهر أدباء مثل " برنز " في قصته (مسبيب لنقوده – حول النقطة) و بيريز الذي وصف جمال الحياة الفلسطينية ، و أغوى كثيراً من الشبان اليهود للهجرة و العمل في الكيبوتسات بدأ خلال الحرب العالمية يتشكك بجدوى المشروع الصهيوني كما في قصته " ميقام و ميقام – من هنا و هناك " و شكول و كشالون – الضياع و النكسة " و قد قتله الثوار الفلسطينيون في ثورة 1921.

قرب بلدة " سمخ " بنيت مستوطنة تدعي (دجانيا) و التي كان مستوطنوها قد ذبحوا في وقت سابق من عام 1948م كثيراً من الأطفال الفلسطينيين و هم الذين كانوا يطلقون النار على الأطفال الهاربين عام 1948 ، برز في هذه المستعمرة عدة صهاينة من النوع الأكثر خطورة مثل " جوردن " الذي يعتبر (اللحمة التي تربط بين الرواد اليهود إلى فلسطين المختلفي المشارب) .

وقد عرض له في هذه الناحية القصصى ، بيستريسكس و غيره. و ظهر في تل أبيب الكاتب الصهيوني " براش – غاليسيا 1889 تل أبيب 1952 " الذي ألف قصصا كثيرة للأطفال مثله في ذلك مثل (ايسحق شنهزاوكرانيا 19.7 – القدس 1957) الذي تغزل في القدس وصفد وطبرية مثل عزرا همناحيم ويهوشوع بن يوسف، و هم جميعاً مثل الشاعر حاييم يخمان بياليك الذي استوطن فلسطين 1924 وقد انشد الأطفال لاستقباله نشيداً من شعره فلم يفهم منه شيئاً، فوطن نفسه بعد ذلك لتوحيد و تطوير اللغة العبرية وعروضها. كلهم تغزلوا بالأرض الفلسطينية و دعوا إلى استيطانها وزرعها وقتل أصحابها وأطفالهم.

والأدب الاستيطاني الصهيونى لا يزيد اجتياح فلسطين و أرضها و يحرض عليه فقط، بل يريد اجتياح دول أخرى تقع قريباً و بعيداً عن فلسطين والعرب ويريد سحق شعوب لا علاقة لها بأرض الميعاد وأرض إسرائيل الكبرى أو التوراة، وقد عبر الأديب الإسرائيلي غاموس عوز في روايته " حب متأخر – اهافا مئوحيوت " عن نبؤة أدبية تعكس الرغبة في الانتقام ممن اضطهدوا اليهود في أوروبا " الروس و النازيين " على حد سواء. إنه يرى بعينه كيف يقتحم جيش " الدفاع " الإسرائيلي أرجاء أوروبا لينتقم للدم المسفوك.

بغضب عارم تدفقت فجأة طوابير المدرعات العبرية على طول الغابات البولونية المظلمة و كل من اعترض طريقها كانوا يرشقونه بدفعات النيران و طوابير نازية طويلة ، و خطوط خنادق و حصون كئيبة ، و تحركت عاصفة الخراب في أرجاء بولونيا دون أن تستطيع قوة في العالم أن توقفها. أى غضب يهودي مدرع يجتاح أرض السلافيين، ويكنس الحقول والغابات ويجرف ويتقدم للأمام وبغضب جارف احرقوا كل الكتائب المشاغبة في الطريق بولونية ولثوانية واوكرانية.

وفي عدو لاهث دون توقف، دون النظر إلى ما يُدَمَرْ و إلى ما يحرق إلى الشرق و رأيت على شاشات التلفزيون (موشيه ديان) و هو يرتدى ملابس القتال المعفرة على جسده يقف هادئاً منتصباً ، يقف صامتاً ومخيفاً وهو يتلقى في هدوء متجهم وثيقة الاستسلام من الجنرال جون تاتور قائد كيشنيف) (3).

وهكذا فإن الأدب الاستيطاني الصهيوني إذا كان قد بدأ بالتحريض على استعمار واستيطان فلسطين واجتثاث شعبها فها هو يحرض الأجيال الجديدة على إبادة السلافيين وغيرهم وحرق حقولهم ومزارعهم.

لقد كان الأدباء الاستيطانيون صناعاً و مخططين بشعين للوحش الاستيطاني لكنهم و أمام المقاومة الحضارية الباسلة للشعبين الجزائري والفلسطيني، بدأت أجيال جديدة منهم تلبس هذا الوحش قناعاً آخر لعله يكون أقل وحشة في مظهره و لكنه أشد فتكاً.. بالرغم من المعارك الطاحنة القائمة بين المنظمات الفلسطينية في الأراضي المحتلة و القتل و سفك الدماء من قبل شارون و مناوئيه. فستبقى الأراضي الفلسطينية تحمل الأسم العربي والدليل على ذلك القدس العربية بكل الأدلة القاطعة و الدامغة منذ القدم و حتى يومنا هذا..

الأمل روح الأمة



د. محمد محمود كالو
جامعة أديامان التركية

كثيرون هم أولئك الذين يحسنون لعن الظلام، وإدمان الحديث عن تفاصيل الواقع البائس، لكنْ قليل منهم من يصنع الأمل فيضيء في الظلام شمعة، ويبث روح التفاؤل لدى الآخرين.

لقد ابتليت الأمة بنكبات كثيرة على مر الدهور والأزمان إلى يومنا هذا، وأشد أنواع النكبات التي قد تبتلى بها أمة أن يتسرب اليأس إلي القلوب وتتفرغ القلوب من الأمل، فما أحوجَنا إلى الأمل؟

من يدري؟ ربما كانت هذه المصائب والمحن بابًا إلى خير مجهول، ورب محنة في طيها منحة، أوليس قد قال الله تعالى: {وَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ} [البقرة: 216] وقال سبحانه: {... فَعَسَى أَن تَكْرَهُواْ شَيْئًا وَيَجْعَلَ اللّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا} [النساء: 19].

الأمل: هو توقع حدوث شيء طيب في المستقبل مستبعد حصوله، وانشراح النفس في وقت الضيق والأزمات، وقد قيل إن بإمكان المرء أن يحيا أربعين يومًا بلا طعام، وأربعة أيام من دون مياه، وأربع دقائق من دون هواء، لكنه لا يمكن أن يحيا إلا أربع ثوانٍ من دون أمل!

يقول جوناثان ساكس في كتابه "كرامة الاختلاف": "أحد أهم الفوارق التي تعلمتها طوال فترة دراستي للتاريخ هو الفارق بين التفاؤل والأمل؛ التفاؤل هو الاعتقاد بأنّ الأمور ستتحسن، أمّا الأمل فهو الإيمان بأننا معًا قادرون على جعل الأمور أفضل... التفاؤل فضيلة سلبية، أما الأمل فإيجابيّة فعّالة! لا يتطلب التفاؤل من المرء شجاعة، لكن التحلّي بالأمل يستلزم قدرًا كبيرًا منها".

وتفيد دراسات عديدة، بأن الأفراد الأكثر تفاؤلًا وأملًا هم أقل عرضة للإصابة بالأمراض المزمنة والموت المبكر، وأن التفاؤل قد يكون مصدرًا نفسيًا اجتماعيًا مهمًا لإطالة العمر الافتراضي لدى كبار السنّ، وقد أجمع علماء الطبّ النفسي على أنه كلما زاد الأمل والتفاؤل، تحسّنت حالة الإنسان النفسية والبدنية.

ولهذا كان الأمل مقترناً بالإيمان، فالمؤمن لا يعرف اليأس، ولا يفقد الرَّجاء ما دامت فيه عينٌ تطرف، قال نبي الله يعقوب عليه السلام لأولاده: {يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلا تَيْئَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لا يَيْئَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} [يوسف: 87].

وقد سمّت الشريعة الإسلامية الأمل بالرجاء، والرجاء في الله تعالى خير مأمول، والأمل روح الأمة الإسلامية، فمن قلب الخندق حيث تربُّصُ الأعداء وسطوةُ البرد والجوعُ والخوف كان النبي صلى الله عليه وسلم يبشّر أصحابه بالفتح المبين.

والملكُ العادلُ نور الدين زنكي رحمه الله تعالى كان يصنع منبره ليعتليه في المسجد الأقصى خطيباً، في وقت كان مسرى النبي صلى الله عليه وسلم مكبلاً بقيود وأغلال الصليبيين، ولكن لن يغلب عسرٌ يسرَيْن.

إن الأمل للأمة كالروح للجسد: فلولا الأمل ما بنى بان، ولا غرس غارس، ولولا الأمل لما تحققت كل الإنجازات التي وصلت إليها البشرية، وذلك لأن المخترع لم يتمكن غالباً من تحقيق إنجازه من أول مرة، فأديسون بعدما أخطأ 999 مرة نجح في صنع أول مصباح كهربائي.

وإلا فما يدفع الزارع إلى الكد والعرق ويرمي بحبات البذور في الطين؟ إنه أمله في الحصاد وجني الثمار.
وما الذي يغري التاجر بالأسفار والمخاطر ومفارقة الأهل والأوطان؟ إنه الأمل في الربح.
وما الذي يدفع الطالب إلى الجد والمثابرة والسهر والمذاكرة؟ إنه أمله في النجاح.

وما الذي يحفز الجندي إلى الاستبسال في القتال والصبر على قسوة الحرب؟ إنه أمله في إحدى الحسنيين إما النصر وإما الشهادة.
وما الذي يجعل المريض يتجرع الدواء المرّ، وربما في بعض الأحيان أن يقطع من جسده في عملية جراحية؟ إنه أمله في العافية.

وما الدافع الذي يجعل المؤمن يسلك سلوكاً تكرهه نفسه وبه يخالف هواه ويطيع ربه؟ إنه أمله في مرضاة خالقه والجنة.
فالأمل قوة دافعة تشرح الصدر، وتبعث النشاط في الروح والبدن، واليأس يولد الإحباط فيؤدي إلى الفشل.

والأمل صفة الأنبياء عليهم السلام، فموسى عليه السلام: ولد بالأمل ويعيش بالأمل منذ كان رضيعاً في اليم: {وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ} [القصص: 7].
ويخرج مطارداً إلى مدين: {وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاء مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَن يَهْدِيَنِي سَوَاء السَّبِيلِ} [القصص: 22].
ولم تكن الصفحة الأخيرة لنبي الله يوسف عليه السلام في ظلمة البئر، ولم تكن في الرق والغربة والسجن، بل كتبت حين قال: {رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ} [يوسف:101].

الأمل روح الأمة

د. محمد محمود كالو
جامعة أديامان التركية

وفي القرن العشرين وقعت حربان عالميتان، وكانت الثانية منهما أشد من الأولى، ودفع ثمن الثانية اليابان وألمانيا، فضربت نجازاكي وهيروشيما في اليابان بالقنابل النووية، لكن اليابان بعد ذلك أذهل العالم بانبعاثه ونهضته، وأصبح رمزًا للصناعات والتكنولوجيا المتقدمة في العالم حتى قيل عنه: (كوكب اليابان).

وألمانيا تم شطرها إلى غربية وشرقية، ودمرت البنية التحتية نهائياً، ولكن بالأمل أصبحت اليابان في خاتمة القرن العشرين من أقوى الدول اقتصادياً على مستوى العالم، وتوحدت ألمانيا وأصبحت من أولى الدول صناعياً واقتصادياً وعلمياً، وفي غضون 30 عاماً حازت ألمانيا على المركز الثالث عالمياً في معدل التنمية، والثاني في نسبة الصادرات.

أما هذه الأمَّةَ الإسلامية فتمرض لكنَّها لا تموت، وتغفو لكنَّها لا تنام، وتخبو لكنَّها لا تطفأ أبدًا، ولقد مرَّت على الأمَّة مراحلُ ضعْف ظنَّ خلالها المتشائمون أنَّ النهاية قد حلَّت، وألاَّ عودة للمجد أبداً، لكنها انبعثت من جديد وقامت على قدميها أصلب مما كانت.

وما نحن فيه اليوم من محنة كبيرة وشديدة ليست بالتي تقارب كارثة الاجتياح التتري في عهد الخلافة العباسية، فقد علّق المؤرخ ابن الأثير (ت630هـ) على بدايات الهجمات التترية بعد أن أعرض عنها حيناً من الزمن استعظاماً لهولها؛ فقال: ÷فلو قال قائل: إن العالم منذ خلق الله سبحانه وتعالى آدم وإلى الآن لم يبتلوا بمثلها لكان صادقاً، فإن التواريخ لم تتضمن ما يقاربها ولا ما يدانيها×، ومع هذا لم يدرك ابن الأثير أنه بعد ربع قرن من وفاته سيرتكب هولاكو في بغداد أبشع مذبحة عرفتها البشرية، حيث ذكر بعض المؤرخين أن عدد القتلى حينها بلغ مليونَيْن، وامتلأت شوارع بغداد بالجثث، وتعفنت الأشلاء حتى تلوث الهواء، وانتشر الطاعون ومات منه خلق كثير، ودبّت الهزيمة النفسية في الأمة بأسرها، حتى تناقلت كتب التاريخ أن الرجل من التتار ربما دخل على جمْع من الناس ولا يزال يُعمَل القتل فيهم واحداً تلو الآخر، من دون أن يحرك أحدٌ ساكناً من فرط الهلع.

لكن الأمة مع ذلك لم تمت، وانكسرت شوكة التتار في عين جالوت، وانبعثت الأمة واستردت عافيتها من جديد.

إن المحن كما أورد الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي في وحي قلمه عن أحد البلغاء فقال: ÷ما أشبه النكبة بالبيضة، تُحسب سجناً لما فيها وهي تحوطه وتربيه وتعينه على تمامه، وليس عليه إلا الصبر إلى مدة، والرضى إلى غاية، ثم تنقف البيضة فيُخرَج خلقا آخر.

فعلينا أن نحوِّل الألم إلى أمل، لأن الأمل عبادة الوقت، وألا نيأس بل ننظر إلى المحنة كنظرتنا إلى الدواء الذي نلتمسه في أنياب الثعابين وذيول العقارب، وننظر إلى نصف الكوب الممتلئ بكل أمل وتفاؤل.

وكلنا يعلم أن اليأس توأم الكفر؛ لأنه سوء ظن بالله سبحانه، قال الله تعالى: {وَلاَ تَيْأَسُواْ مِن رَّوْحِ اللّهِ إِنَّهُ لاَ يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللّهِ إِلاَّ الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ} [يوسف: 87].

وقد حكم على اليائسين بالبوار فقال الله تعالى: {بَلْ ظَنَنتُمْ أَن لَّن يَنقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنتُمْ قَوْمًا بُورًا} [الفتح: 12].

والقنوط صفة أهل الضلال، قال رب العزة سبحانه: {قَالَ وَمَن يَقْنَطُ مِن رَّحْمَةِ رَبِّهِ إِلاَّ الضَّآلُّونَ} [الحجر: 56].

فلا تقنطوا ولا تيأسوا فليس اليأس من أخلاق المسلمين، واعلموا أن حقائق اليوم أحلام الأمس، وأحلام اليوم حقائق الغد، ولا زال في الوقت متسع، ولا زالت عناصر السلامة قوية عظيمة في نفوس شعوبنا المؤمنة رغم طغيان مظاهر الفساد، والضعيف لا يبقى ضعيفاً طوال حياته، والقوي لا تدوم قوته أبد الآبدين، قال الله تعالى: {وَنُرِيدُ أَنْ نَمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ} [القصص: 5].
إننا حين نفكر بطريقة يائسة فإن اليأس يقتلنا مرات عديدة؛ فلنجرب أن نعيش على الأمل والتفاؤل، ولنترك أنوفنا تشتم رائحة الغد الأفضل والأجمل، على طريقة نبي الله يعقوب عليه السلام، حين وجد في القميص ريحَ يوسف عليه السلام، فلم ينقطع منه أمل اللقاء، بل قال: {عَسَى اللَّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ} [يوسف: 83].

إنَّ هذا الدِّين منصورٌ مهما كان الظلم وزادتْ جهود طمس الهويَّة، وملاحقة أهله بالباطل والزُّور والبُهتان، إذ لَدَيْنا وعدٌ وبشارة بنصر الله تعالى، ووعدُه لا يتخلَّف: {وَعْدَ اللَّهِ لا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ} [الروم: 6].

وقال النبي الكريم صلَّى الله عليه وآله وسلَّم: (بشِّرْ هذهِ الأُمَّةَ بالتيسيرِ، والسناءِ والرِّفعةِ بالدِّينِ، والتَّمكينِ في البلادِ، والنصرِ، فمن عمِل منهم بعملِ الآخرةِ للدُّنيا، فليس لهُ في الآخرةِ من نصيبٍ) [رواه أحمد].
ولنعلم أنَّ ظلام الدنيا كلَّه ليس في مقدوره أن يُطفئ شمعةَ الأمل، ما دام القلْب مليئًا بالإيمان.

(التعدد المهاري ضرورة عصرية)
اكتساب وممارسة



بقلم : عماد المقداد

- مقدمة :

- في عصرٍ تتحول فيه عقارب الزمن إلى عجلات تدور بسرعة البرق يعيش العالم فترةً من التغيرات السريعة والتحديات المستمرة، حيث تبرز الحاجة وضرورة التأقلم إلى اكتساب مهارات متنوعة لمواكبة هذه التطورات سعيا للتميز والنجاح، وتطوير النفس باستمرار.

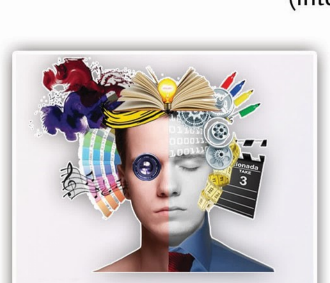
- هل المهارات موهبة فطرية أم اكتساب ؟

يعتبر ابن خلدون أن "التعليم صناعة من جملة الصنائع"، وهو ما يعني أنه ليس موهبة فطرية وإنما هو ملكة يحصلها الإنسان ويكتسبها لأن الإنسان يتطلع دائما إلى تحصيل ما يفوقه من المدركات، ويرجع فيها إلى من سبقه بعلم أو إدراك أو خبرة، وهذا هو منشأ التعليم الذي يزدهر وينمو "حيث يكثر العمران وتزدهر الحضارة" .

- أنواع المهارات :

المهارات يمكن تصنيفها إلى عدة أنواع وفقًا لطبيعتها والمجالات التي تخدمها:

1. المهارات التقنية (Technical Skills)
2. المهارات الشخصية (Interpersonal Skills)
3. المهارات الفكرية (Cognitive Skills)
4. المهارات الإدارية (Managerial Skills)
5. المهارات اللغوية (Language Skills)
6. المهارات الإبداعية (Creative Skills)
7. المهارات البدنية (Physical Skills)
8. المهارات القيادية (Leadership Skills)
9. المهارات الحياتية (Life Skills)
10. المهارات العاطفية (Emotional Skills)



كل هذه المهارات تلعب دورًا كبيرًا في تعزيز النجاح في الحياة المهنية والشخصية، وتصبح أكثر قيمة عند تطويرها معًا بشكل متوازن.

- النتائج :

أهم النتائج والمخرجات المترتبة على تطبيق منهج التعدد المهاري :

1 - الاستقلالية والاعتماد على الذات
2 - زيادة فرص النجاح المهني في سوق العمل الحديث
3 - الابتكار والإبداع
4 - المرونة في مواجهة التحديات
5 - التنوع في مصادر الدخل
6 - القدرة على الإلهام والتأثير

- أمثلة :

فالشباب الذين يمتلكون مهارات متعددة مثل التفكير النقدي، الابتكار، والتحليل يمكنهم تقديم حلول إبداعية للمشكلات في بيئة العمل أو المجتمع.

* مثلاً:

- مهندس يمتلك معرفة في البرمجة والذكاء الاصطناعي يمكنه تطوير حلول تقنية مبتكرة في قطاع الصناعة أو الصحة.

-شاب يتحدث أكثر من لغة يمكنه العمل في شركات متعددة الجنسيات أو تعزيز دوره في التواصل مع عملاء دوليين.

- الشخص الذي يمتلك خلفية في البرمجة مع مهارات في التسويق يمكنه إنشاء تطبيق ناجح والترويج له بنفسه دون الاعتماد الكامل على الآخرين.

- المصمم الجرافيكي الذي يتقن أيضاً التسويق الرقمي أو تحليل البيانات يمكنه توسيع فرصه المهنية وتقديم خدمات أكثر تكاملاً.

- من يتعلم البرمجة الذاتية عبر الإنترنت ويطور مهارات جديدة في مجالات مثل الذكاء الاصطناعي أو تطوير التطبيقات يصبح أكثر استعداداً لدخول مجالات عمل مبتكرة.

- أمثلة قديمة :

علماء وصلوا لمكانة تاريخية كبيرة نتيجة التعدد المهاري :

إن ما نفتقده اليوم حقيقة هو تكرار شخصيات العديد من العلماء والمفكرين العرب والغربيين القدامى الذين جمعوا بين عدة مهارات وخبرات في مجالات متعددة، مثل العلم والفن والطب والفلسفة.

هؤلاء الأفراد كانوا يتمتعون بقدرة فريدة على الجمع بين التخصصات المختلفة، مما جعلهم مبدعين في أكثر من مجال. إليك بعض الأمثلة البارزة:

1 - ليوناردو دافينشي (1452-1519) / إيطالي

مهاراته:

- رسام: من أشهر لوحاته الموناليزا والعشاء الأخير
-مهندس: صمم آلات حربية وهياكل معمارية متقدمة لعصره.
- عالم فيزياء : درس قوانين الحركة والمياه والضوء.
- مخترع : ابتكر تصاميم مبدئية للطائرات والغواصات.
- نحات : ساهم في نحت التماثيل.

2 - أبو بكر الرازي (865-925)

- مهاراته:

- طبيب: أحد أعظم أطباء الحضارة الإسلامية، ألف كتاب *الحاوي الذي يعتبر موسوعة طبية.
-كيميائي: درس وتحلل المواد الكيميائية وكان رائدًا في مجال الطب الكيميائي.
- فيلسوف : كتب عن الأخلاق والفلسفة العامة.
-مؤلف: كتب العديد من الأطروحات في مجالات الطب والكيمياء والفلسفة.

3 - الحسن بن الهيثم (965-1040) /عربي

- مهاراته:

- عالم فيزياء : وضع أسس علم البصريات وقوانين الضوء، وكان له دور كبير في تطوير الكاميرا البدائية.
-مهندس : طبق معرفته في الفيزياء على مشاكل هندسية معقدة.
-عالم رياضيات : ساهم في نظريات الهندسة والرياضيات.
- فيلسوف : كتب مقالات في الفلسفة والمنطق.

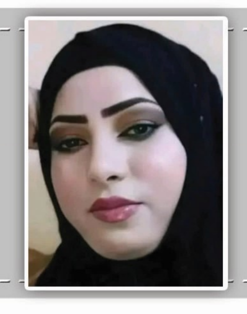
4 - إسحاق نيوتن (1642-1727)/ إنجليزي

- مهاراته:

- عالم فيزياء : مؤسس قوانين الحركة والجاذبية.
-عالم رياضيات : أسس علم التفاضل والتكامل.
- عالم فلك : درس حركة الكواكب والنجوم.
- فيلسوف: كتب عن الفلسفة الطبيعية والدين.

- خاتمة:

هؤلاء العلماء والمفكرون جمعوا بين مختلف المجالات العلمية والفنية، مما جعلهم شخصيات بارزة ومؤثرة عبر التاريخ. يجسدون قيمة "تعدد المهارات" التي كانت عاملًا رئيسيًا في نجاحهم وتميزهم.



الذات و الموضوع / واقعية السرد و انكسار الحلم

قراءة فى مجموعة " الانحدار إلى أعلى " القصصية

للأديب : حسن غريب أحمد

بقلم : إيمان عباس زيادة
مصر

تمثل مجموعة الإنحدار إلى أعلى أنموذجا متميزاً فى عالم القصة ، لما تتمتع به من مزج الحلم بالواقع ، و الملهاة بالمأساة ، و الموج الجيد بين الأجناس الأدبية : المسرح ، الرواية ، الشعر و مزج كل ذلك بالتيارات الحداثية فأخرج لنا عملاً ابداعيا مختلفاً و هو – فى اعتقادى – سمة تميزه عن غيره ، و المجموعة تضم أربعة عشر قصة تمزج بين الواقع والحلم و قضايا الواقع الحياتية .

كما يتميز السرد بشفافية التناول و اعتماده على التراكم النغمى لزخم المفردة ذات الفونيم الصوتى الحالم ، كل ذلك فى اطار عالم مغلف بأحلام رومانسية لشاب يعيش الواقع و همومه .فنراه يتحدث عن المجتمعات الفقيرة وما يصاحبها من قضايا الفقروالحرمان و سوف نتناول بالدراسة عدة محاور متباينة و كل محور يجمع بين طياته العديد من القضايا المختلفة منها :

واقعية السرد و قضايا مجتمعية
الحب و الموت و صراع الذات
علاقة الذات بالموضوع
الجمال و فلسفة المشهد السردى

و مع تباين تلك المحاور إلا انها تضم فى مجملها اطارا من العلاقات المتشابكة مما يصعب الفصل بينهما

أولاً : واقعية السرد و قضايا المجتمع :

يحاول الكاتب فى مجموعته التعرض للقضايا التى تمس المجتمع ففى قصته " انتقام الزمن الردئ " يحاول أن يهرب من بوابة الفقر إلى الذات المهزومة للطالب الفقير فى مجتمع الجامعة : " تبوأ ركنا قصيا و كانه أراد أن يتوارى عن انظار الطلبة و الطالبات ، يلوذ منهم فراراً حتى لا تكويه نظراتهم الطاعنة لثيابه الرثة سوسن الطالبة الثرية تجلس أمامه ، يتمايل عليها حشد من صويحباتها ، يتبادلن فى دلال أنثوى مجموعة من الصور خطيبك شيك جداً ، بدلته غاية فالشياكة " فهو هنا – قد انتقل بنا من قضية الفقر المادى إلى قضية الطبقية ، فالمجتمع الرأسمالى الذى تمثله " سوسن " و الطبقة البرولتيارية المتمثلة فى شخص الطالب تجعلنا نقارن و ندرك مدى التفاوت الطبقى فى الجوهر و كذلك فى المظهر : " الثياب الرثة " ، " البدلة الشياكة " ثم يتعرض للعديد من القضايا مثل : قضايا الايجار و علاقة المؤجر و المستأجر ، مستوى الأسرة المنخفض مادياً ، المعاناة من القوت اليومى و التعامل مع البقال و الجزار وبالأجل و غيرها من القضايا التى يتعرض لها الفرد فى المجتمع الفقير إن واقعية السرد تتبدى فى عفوية الأسلوب و بساطته و مدى تعبيره بصدق عن الحدث لذا يكثر من استخدام أفعال المضارعة : " يقترب من بيته ، يدفعه فضوله للإقتراب ، يرى والده بين يدى المعلم حسان ، يهزه بعنف ، يعض على نواجذه ألما و حسرة ، يهرع إلى البيت ، يدفع باب الشقة الإبداعى : صورة و تكوينا و إيحاء بالمعنى و رصد ذلك كله فى نسيج لغوى يتمثل فى " تيار الوعى " الذى يحاول الكاتب أن يؤطر له من خلال منظور تخيلي موشى بذاتية غائبة / حاضرة لأزمات النفس مع الاتكاء على المكان و الزمان فى إنسيابية ، و لكن الاحباط الداخلى نتج عن تخلخل العلاقة بين الذات و الموضوع فوجدنا اللغة مباشرة و التراكيب مجملها تراثية فالفن هنا له وظيفة اجتماعية و تنويرية معا ، و لذلك جنحت عناوين قصصه إلى المباشرة مثل : " تداعيات إشكالية – وجه ملائكى – عفوا حبيبتى إنه القدر – إنها حقا جميلة و لكن – زهرة شبابى – وقوع الكارثة – المكتوب على الجبين – قبلة حب – الطابور " و فى رأيى – أن هذا النوع من القصص يتسم بالسطحية و الاستطراد فى الوصف السردى للحدث و يوقع الكاتب فى أخطاء المباشرة مما يجعله يستخدم الصور التقليدية و الجمل المتكررة ، كما يغفل جانب الخيال ، مع انه يقصرنا على المألوف و الحياتى اليومى دونما تجديد ، و أحسب ان الكاتب فى غفلة من ذلك نظراً لتبادل الأدوار فقد وضع نفسه - نتيجة اندماجه فى السرد – مكان البطل فوقع فى الذاتية المغرقة و أغفل الموضوعية التى يتحلى بها نتيجة للدور المتبادل بينه و بين هذه الشخصية للبطل .

اى ان إغراق الكاتب فى الفردية – الذاتية – قد احدث توحداً بين زمن الفعل و الحدث و الكتابة فى مثلث اكتملت أضلاعه ، و لقد توحد أسلوب القص فى وحدة زمانية و مكانية مترابطة نتيجة لهذا الإحلال الاندماجي بين الراوى و البطل .

ثانياً: الجمال و فلسفة المشهد السردى:

تبدو العلاقة أكثر تكاملاً و اتساقا بين جماليات الصياغة و فلسفة السرد مما يعطينا مشهداً بصريا أكثر تأزراً ، كما ان نمطية الحركة الحوارية و إنسيابية الحوار يدلان على ثقافة الكاتب و فلسفته و نرى ذلك متجليا فى قصته .

" قبلة حب " : " صدقنى الحب شئ من الصداقة و الصداقة هى كل الحب الحب قمة الأنانية قاطعها بنظرة حانية : الحب هو العطاء الإزدواجية هو ألد أعداء الأنا هم بأن يقبلها بين عينها أشاحت بوجهها و صاحت غاضبة : أرأيت الحب تبادل قبلات و الصداقة تبادل أفكار و عواطف سامية .

الذات و الموضوع / واقعية السرد و انكسار الحلم

قراءة فى مجموعة " الانحدار إلى أعلى " القصصية

للأديب : حسن غريب أحمد

بقلم : إيمان عباس زيادة
مصر

كما نلمح فى قصته " شبح سعد " ملامح الكاتب الذاتية مجردة من العواطف و الحب : " أدرك أننى لا أحتمل بقاء طفل بين يدى أو على كتفى دقائق حتى من باب المجاملة لوالديه " و هنا تتجلى الشخصية عارية و تكشف عن نفسها و لذلك نراه يحب إبنه أخيه الصغيرة أسماء و يقبلها و يحتضنها لا لشئ و إنما لأنها تشبه حبيبته ومع أنه لا يحتمل الأطفال إلا أنه يجلس مع هذه البنت و يلاعبها فالهدف هنا ليس العطف و إنما ليرى فيها حبيبته الغائبة .

بقدمه ، يرتمى على سريره المتهالك ، يتهادى إلى مسامعه صوت أخيه : عم حنفى مش عايز يدينى العيش و الحلاوة على النوتة ، كما نلاحظ واقعية التعبير و بساطته و عمقه فى التعبير عن البيئة المعاشة

ثالثاً : الحب و الموت و صراع الذات :

يأخذنا الكاتب إلى الموت الحقيقي فى قصصه : " إعتراف – الإنحدار إلى أعلى – القدر المحتوم " و الموت عنده يأخذ منحنى جديداً ، فليس الموت موت الجسد فحسب ، بل الموت موت الروح و فقدان الذات و الضمير ، و الحب – عند كاتبنا – هو المقدمة الأولى التى تستدرجه للصراع النفسي ومن ثم نهايته : " ليلة العرس اتضح لى أننى أكبر مغفل فلقد كانت فاقدة بكارتها " و تتجلى هذه المأساة فى انتقاله من حالة السعادة المتمثلة فى حلمه بالزواج إلى كابوس مزعج يلاحقه ؛ إنه موت نفسي للذات الحالة .

و يتجلى الموت بعد ذلك فى قصته " الإنحدار إلى أعلى " التى تحمل اسم المجموعة – بالقتل و الندم و تأنيب الضمير فرأينا حمدان يقتل شقيقته و يندم و يلاحقه ضميره الذى يؤنبه : " حمدان ما الذى دهاك " الليل أمامك و لا أرى خلفك غير صحراء واسعة مليئة بالعواصف و الضباب لا يمكن أن تكون قطعة جليد تحارب خيوط الشمس الحارقة " و نراه فى " القدر المحتوم "" ينظر متأملاً ذلك العجوز الذى يخرج مبكراً ليشترى جريدة الصباح ، ثم نرى التحول السريع إذ تصدم العجوز سيارة مسرعة فيموت و لا يجد امامه ما يغطى به الجثة سوى جريدة الصباح ، إن الموت عند كاتبنا لا يأتى إلا مع الحلم ، فحلم الفتى فى الزواج تقابله صدمة فقد العذرية ؛ و حلم حمدان فى جمع المال تقابله صدمة قتل شقيقته و حلم العجوز تقابله صدمه السيارة ، فترى الحب ممزوجا بالصراع مع الذات و الذى يؤدى فى النهاية إلى الموت.

و على الرغم من الجانب الفانتازى المتجلى فى واقعية السرد إلا إننا نلمح تضافر عناصر فنية ثرية كالحلم و الغربة و الحوار الغنى بالمفردات ذات الجرس المتناغم علاوة على الاهتمام بسيكولوجية المعنى المتمثلة فى محاولة إنسلاخ الذات من هموم الواقع توقاً للتحرر و الحرية و لو جاء الموت محققا لهذه الأمنيات الذاتية

رابعاً : علاقة الذات بالموضوع :-

إن حميمية العلاقة بين الذات و الموضوع تتجلى – على مهل فى مناطق كثيرة و ربما يحتد الصراع بينهما ، فالذات تمثل الفكر و الوجدان بينما الموضوع يحيلنا للواقع و متغيراته المادية و المعنوية ، و يتجلى ذلك فى التشكيل الفنى للعمل و فى قصته " شبح سعد " يتناول موضوعا غير مطروق كثيراٍ فى الأدب و هو تلك العلاقة الحميمة بين الإنسان و الحيوان بين أسماء و خروفها الذى أسمته سعداً و التى تداعبه كل يوم و تعتليه و تقدم له الطعام و كانت الصدمة فى ذبح سعد يوم العيد : " استيقظت أسماء يوم العيد فلم تسمع له صوتا ، أخذت تفتش عنه فى كل الحجرات و تصرخ فى وجهى أين سعد ؟ أين خروفى يا خال ؟ "



إن هذا الموقف المؤثر يجعلنا نفيق إلى الصدمة التى تعرضت لها الصغيرة التى سببت لها مشكلة بعد ذلك فى هروبها كل عيد إلى بيت عمها و تظل تبكى و كلما آتى خالها تسأله أين سعد يا خال ؟ و نرى عقدة الذنب و تحول المشكلة فمنذ أن ذبح الخروف و هو يؤنب نفسه و لا يأكل اللحم فإذا راى لحما فإنه يتقيأ و يهرب و يتذكر سؤال الصغيرة فيترك البيت إلى بيت عمه ، أحس الجميع بالمشكلة و أمسكوا بالخال و غمسوا يديه فى دماء خروف العيد و جاء أحد الشيوخ و قرأ عليه آيات القرآن و همس فى أذنه بكلام كثير و بعد مدة آفاق الخال و نراه يطلب اللحم بنفسه : " أخذا أفتش عن جدتى و أطلب منها بإلحاح نصيبي من لحم سعد و أضحك وجدتى تمد يدها فى القدر و تدعو لمولانا : " ومازلت اهضم و أضحك ومازالت الصغيرة أسماء تسألنى و تصرخ و أنا لا أستطيع الجواب و لا أجرؤ على قتل حبيبتى أسماء "

إنها قصة تحمل فى طياتها أنبل معانى البراءة الإنسانية و تدل على مدى شفافية الحب و الوفاء إنها عاطفة سامية نجح الكاتب حسن غريب أحمد فى أن يصورها لنا فى ثوب جميل رائع.

لقد نجح كاتبنا حسن غريب أحمد فى خلق فضاءات جديدة للقصة و إن أعتمد على الواقعية إلا أنه اتكأ على هموم العصر فعزف عليها اوتاره و نقلها لنا بصورة فنية رائعة ، مما تجعلنا نعيد النظر إلى الواقعية بصورة أكثر جدية وثقة فى قدرة الكاتب على خلق عالم جديد قوامه الحب والجمال .

الخطـاب الميتـا شـعري
في نص "بورتريه"
للشاعر سيد عبد الرازق



بقلم: عبير الديب / سورية.

حاولت القصيدة العمودية الحديثة بيان رؤاها ومواقفها تجاه ذاتها والعالم، وحاول شعراؤها شرح تجاوزها للسلفي المألوف واتسامها بظواهر حديثة؛ فشعت من قصائدهم خطاباتهم الميتا شعرية التي تتناول الحديث عن الشعر بالشعر.

المحاولات الجديدة عادة ما ينتابها الأرق، ذلك الذي يحتل مساحة كبيرة من نفسية الشاعر حول شعره، وطريقة صياغته، وأدواته، وتوظيفاتها، أدى ذلك - بشكل ما - إلى اهتمام شاعر القصيدة العمودية الحديثة برصد مفهومه الخاص ورؤيته عن الشعر وخطابه، الأمر الذي انعكس داخل القصيدة؛ لتصبح معبرة عن منهجه وقوانينه الخاصة في الكتابة (شعريته)، وهو ما ذهب إليه تودوروف في تعبيره عن الشعرية من أنها لا تسعى لتسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة العملية الأدبية.

لقد رصدت الأطروحات الميتا شعرية العربية – كما أشارت هدى فخر الدين - حركةَ التجديد الشعري في الشعراء المحدثين العباسيين في القرنين الثامن والتاسع، وحركة التجديد التي رافقت ظهور شعر التفعيلة، وكلاهما "يشتركان في عدة ميزات؛ لاسيما الوعي النقدي بما سبق، والذي ينعكس على ما كتب من شعر، بحيث تصبح القصيدة المحدثة أو الحديثة فضاء لطرح أسئلة نقدية تتعلق بتعريف الشعر ودوره وما يتكلفه الشاعر في سعيه نحو لغة شعرية متجددة"، هذا الوعي النقدي ينطبق أيضا على القصيدة العمودية الحديثة، خاصة بعد سيادة قصيدتي التفعيلة، والنثر لعقود على المشهد الثقافي العربي، وتكريس مدوناتهما – غالبا - لانتقادها.

الراصد للحياة الشعرية يستطيع أن يرى النزعة إلى استعمال الشكل العمودي للقصيدة الشعرية، مع التحرك نحو خطاب أكثر حداثة، مما دفع الشعراء بشكل أو بآخر إلى تضمين رؤاهم عن الذات والشعر والعالم في النصوص ذاتها، عبر الرصد والبيان والتنظير والتصدير وشرح قوانين ما يعتبرونه وجها حديثا للقصيدة العمودية العربية.

هذا الاتجاه وافق - بعض- ما ذهب إليه منظرو الحداثة خاصة فيما يتعلق باللغة الشعرية، فقد رأى منظرو الحداثة ومنهم يوسف الخال أنه ثمة جدار فاصل هو جدار اللغة بتجاوزه تعبُرُ اللغة إلى التعبير العفوي البسيط الطبيعي عن الحياة بلغة الحياة، وإلى أن يتم ذلك فيجب توفير "مجال لتخفيف غلاظتها (أي اللغة) شعرا ونثرا، لفظا وأسلوبا، من العربية المحكية، وهو يتلخص باعتماد الألفاظ والعبارات الفصيحة الحية إذا وجدت، كما يتلخص باعتماد الأسلوب الدارج وتفصيحه"، وقد اعتمدت القصيدة العمودية الحديثة ذلك، غالبا.

تناسل مصطلح الميتا في كافة العلوم والمعارف، ولقد كانت "اللسانيات سباقة في اجتراع مصطلح الميتا، من خلال مقولة الميتا لغة،... هذا التناسل سرعان ما انتشر أفقيا وعموديا، وهو تعبير عن الوعي المقصود باستكناه الجوهر الداخلي للمفاهيم والقيم والخطابات" كما أوضح ذلك فاضل ثامر في كتابه مدارات نقدية، ولفظ ميتا Meta يوناني الأصل، وهو بادئة تعني "بعد/ تجاوز" After/ Beyond وفي التسميات الحديثة يمكن أيضا أن تكون بمعنى الفوقية أو المرجع الذاتي Self-referential بمعنى "نظرية عن نظرية"، من هنا عمدت هدى فخر الدين إلى القول بأن الميتا شعرية Meta poetry تمثل "الكلام عن الشعر ضمن إطار الشعر نفسه، الشعر على الشعر، أو القصيدة على القصيدة؛ لذلك "إذا كانت الرواية التي تصف عملية كتابة الرواية نفسها تسمى ميتا سرد، إذن ليست معضلة أن نسمي القصيدة التي تكتب عن القصيدة "ميتا شعر".

إن هذا النوع من الكتابة الشعرية يتعامل مع "الشاعر ذاته (مكانته ودوره الثقافي والاجتماعي)، ومع كتابة الشعر (العملية الإبداعية، ومشاكل اللغة)، ومع الشعر ذاته (فنِّه، وهيكله، وجودته)"، الأمر الذي وصفه رينيه ويليك Rene Wellek بقوله "تنشغل نزعة الميتا شعر بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته"، ويهدف الخطاب الميتا شعري إلى "مزامنة الحركة النقدية وتوجيهها، حيث يضع الشاعر نفسه موضع الناقد، والمفسر للإبداع الشعري، فيرجع إلى روافد التكوين الشعري، ومصادره، ومختلف ما يحيط بالشعر الذي يعايشه ويتبناه،... وقد يراها طريقا واضحا لأسلوبه الشعري، ورؤاه الفنية والجمالية".

في نص "بورتريه" للشاعر المصري سيد عبد الرازق، يتجلى هذا الخطاب الميتا شعري في نقاط عديدة:

أولا: مفهوم الشعر:

يسوق عبد الرازق مفهومه عن الشعر في قصيدته العمودية الحديثة في العديد من الملامح التي يمكن استخلاصها عبر النموذج السابق:

ليس ثمة قطيعة بين القصيدة العمودية الحديثة وتراث القصيدة العربية، ودلل على ذلك من خلال:

التناص المفضي لرؤيا مغايرة مع مطلع قصيدة المتنبي "أرق على أرق ومثلي يأرق"، ثم مع بيت النابغة الذبياني "سقط النصيف ولم ترد إسقاطه"، ثم ذكر الخنساء وصخر، وأخيرا محاكم التفتيش، هذه التناصات المتعددة تم توظيفها داخل النص بدلالات مغايرة لتموضعها في نصوصها الأصلية، وإنما اجترها الشاعر للدلالة على أن ثمة رابطا بين إرث القصيدة العمودية الحديثة وبين سلفها العمودي.

الخطـــاب الميتـــا شـــعري
في نص "بورتريه"
للشاعر سيد عبد الرازق

بقلم: عبير الديب / سورية.

يقول:

مَا الشِّعرُ؟ قالَ العَارِفُ المُسْتَوْثِقُ .. "أَرَقٌ على أَرَقٍ ومِثلِيَ يَأرَقُ"

ويقول:

والحرفُ رِيشُ حَمَامَةٍ أغرَى بها.. حَبُّ المجَازِ بجوعِها تَتَطَوَّقُ
جوعٍ إلى الأضواءِ أو لحبيبةٍ.. لو أسقَطَتْ سِحرَ النَّصِيفِ ستُشرِقُ

الانزياح الذي يستدعي فك الشفرة وامتلاك المعرفة اللغوية وغير اللغوية، وفيه الشاعر ينحو إلى إدهاش المتلقي في تأليفاته واختياراته الواعية، خاصة إذا كان توزيع الانزياحات على مساحة الخطاب يخضع لقوانين داخلية يقتضيها نظام الكتابة الخاص، وهو هنا بالانزياح يقفز بالقديم إلى الحديث ففي الوقت الذي يكون فيه الشعر "أرق على أرق"، و"ريش حمامة" ربما في إشارة إلى طريقة تدوينه القديمة، أو قدرتها على التحليق والهبوط وصولا لـ"حب المجاز"، يكون أيضا حداثيا حدسيا وفوضويا مضطربا، وهو يخلق صورا شعرية تجمع بين الحسي والمعنوي في تمرد على النظام العام للغة.

مِن فَوْضَوِيَّتِهِ يُخَلِّقُ مَارِقاً.. والشِّعرُ لو كتبَ الحقيقةَ يَمرُقُ

ثانيا: مفهوم الشاعر:

يستكمل الخطاب الشعري بيان ميتا شعريته عبر وضع مفاهيم حول الشعراء أنفسهم، الأمر الذي أشار رينيه ويليك إليه سلفا بانشغال الميتا شعر بالتحديد الذاتي للشاعر ورسالته ومهمته، وبذلك تعددت تلك المفاهيم داخل النص بتعدد زوايا التناول عبر علاقات الشاعر مع ذاته، ومع المتلقي، ومع المرأة، ومع الوجود.



علاقة الشاعر بذاته:

إن علاقة الشاعر بذاته - وفق النموذج السالف - لتفضي إلى علاقة مازوخية، والتي تشير – هنا - إلى اللذة المتعالقة بالألم، لذة الكتابة الشعرية التي تزداد بازدياد معاناة الشاعر والآلام الملحقة به، حتى ليكاد يكون وقوع الألم (إرادة) يبقى عليها الشاعر متقدة؛ لأن بقاء شعره مرتبط ببقاء أيقونة الوجع نشطة وفعالة، ربما هذا ما يربط بين المازوخية كاضطراب نفسي، ووضعه لأحد مفاهيمه عن الشعر في بداية القصيدة (في سيكلوجياه اضطراب دائم):

فِي (سَيكُلُوجْيَاهُ) اضطرابٌ دائِمٌ.. وَجَعٌ رَزِينٌ وانتِشَاءٌ أحمقُ

علاقة الشاعر بالمتلقي:

وفق النموذج السابق هي علاقة قائمة على شقين؛ انتهازية الشاعر وميكيافيللية المتلقي الانتهازية التي تمثل وعيا بممارسة الشاعر الاستفادة من متلقيه دون تقدير تبعات ذلك على المتلقي، فالشاعر - عنده - مرابٍ (يسوّق) للمتلقي بحر قصيدته، هذا البحر الذي يحمل تصورات الشاعر الخاصة ونبوءاته التي (يطلقها)، والتي تضمن له (الربح المتدفق)، لذا فهو يشتهي أن يغرق المتلقي في هذا البحر، وقد يكون الغرق هنا يرمي إلى الوصول لأعماق النص ولكنه لا يتضمن عقدا بالنجاة من اضطرابه. على الطرف الآخر للعملية يقبع المتلقي الميكيافيللي فهو الآخر يريد غايته من النص ولا يهتم بالوسيلة التي تحمله لتلك الغاية فهو يحذف ويضيف في سبيل تحقيق قراءته للنص والوصول لبغيته وفق فهمه ومداركه، ثم هو يقرر موقفه منها، أو يعيد قراءتها فيتغير موقفه مرة أخرى المهم أن يحقق ما ابتغاه على حساب النص.

يقول:

مِن خلفِ مَكتَبِنَا نُسَوِّقُ أَبحُراً.. للحالمينَ ونشتهِي أنْ يَغرَقُوا

ويقول:

قُرَّاؤُنَا هُم (مِكْيَفِيلِّيُّونَ) أيْضاً يَعبُرُونَ خِلالَنا كَي يُعتَقُوا

علاقة الشاعر بالمرأة:

يمكن الزعم هنا أن العلاقة تكاد تكون نفعية حيث تتحقق المنفعة القصوى لكليهما، والتي قد يكون نتاجها الرفاه والسعادة، والتي اعتبرت في بعض الفلسفات الغاية النهائية للجنس البشري، وتتجلى تلك العلاقة في تخلي المرأة عن قيودها التي جعلتها رهينة الأعراف العصرية، وعودتها لجموحها البدائي، إذ كانت هادرة كالطبيعة ومنطلقة وحرة، أما عصرنتها وفق معايير الحركات النسوية أو خضوعها للمقاييس الجمالية والاجتماعية والنفسية فقد أفقدتها كثيرا من نكهتها، وفي مقابل هذا يمكّنها الشاعر من اكتشاف كوامنها، واستكناه أنوثتها الحقيقية التي تكتشفها مباضع الشعراء، وتخلدها القصيدة، سائقا دليلا عبر قصة روميو وجولييت، التي يمكن الزعم بخلودها، والتي لولا فحولة شكسبير – على حد تعبير الشاعر- لم تكن لتخلد تلك التصورات عن جولييت في المخيال الجمعي البشري، والفحولة هنا بمعناها القديم الذي تغيّاه كبار المؤرخين للشعر العربي كابن سلام الجمحي والأصمعي:

لولا فُحُولَتُنَا غَدَتْ عُذرِيَّةُ الأشجارِ تمنَعُ عَاشِقاً يَتَسَلَّقُ

الخطـاب الميتـا شعـري
في نص "بورتريه" للشاعر سيد عبد الرازق

بقلم: عبير الديب / سورية.

علاقة الشاعر بالوجود:

هي علاقة تمرد على السائد الزمني، انطلاقا نحو الحداثة، واستجلاء له عبر الرؤيا، والحدس، والتجريب، والخروج عن السلفي المتفق عليه والمروق منه، واستعداد تام لتلقي الاتهام السلطوي الأبوي بالمروق والهرطقة، ودفع ثمنه، وخلق حالة من التناقضات (نسق تشظى أو تشظ ينسق)، والهدم، والتشظي، وبناء النسق، كل ذلك عبر تجربة كيميائية تنفصم معادلاتها وتتناقض نتائجها ومعطياتها، وهذا يعود بالنص إلى نقطته الأولى في تعريف الشعر كونه "أرق على أرق".

نحنُ ابتِكَارِيُّو التناقضِ رُبَّمَا.. نَسَقٌ تَشَظَّى أو تَشَظٍّ يُنسَقُ
نحيَا بكِيمْيَاءٍ مُشَوَّشَةٍ فكلُّ خليَّةٍ فيها انفِصَامٌ مُقلِقُ

ثالثا: اللغة الشعرية:

الشعر في جوهره رؤيا تؤسس عن طريق اللغة، واللغة هي الظاهرة الأولى التي يطل منها النص، ومن المطروق أن الشعر ليست له ألفاظ محددة لا يتجاوزها وإنما هو "يأخذ من كل المعارف والعلوم،... ومن ثم يستطيع أن يستعين بمختلف الألفاظ التي يراها مناسبة لموضوعه ويتطلبها سياقه الشعريكما أشار إلى ذلك علي جعفر العلاق، ومن خلالها يمرر رؤيته لبنية اللغة الشعرية الحديثة التي تثور على اللغة التقليدية والميل للتقريرية، وتقترب من المحكي، وتشحذ بدلالات جديدة الألفاظ الأخرى خارج سياقاتها السلفية، محاولا جعل الشعر اختزالا لتجربة وجود بفعل اللغة الجمالية ذات الدلالة المجازية المتجددة.

تجديد القاموس الشعري:

في النموذج السابق "تجانس كوني" إذ تتواتر ألفاظ حديثة على القاموس الشعري العربي مثل (فوضويته، سيكلوجياه، دكتاترية، الهرائيون، مازوخية، أيقنات، انتهازيون، كاميرا، اختصاصيو الجمال، كمياء، انفصام، مكيفيليون) وما تحيل إليه تلك الألفاظ من انفتاح القصيدة العمودية الحديثة على العلوم الأخرى والإفادة من معجمها، لكنها ومن حيث هي ألفاظ لا قيمة لها في ذاتها وإنما تتحدد قيمتها من خلال السياق، واستعمال السياق الميتا شعري أضفى عليها تلك القيمة الحداثية، ولم يعد مسوغا القول بشعرية لفظة أو نفي شعريتها، فالقصيدة لم تعد نوعا "من الفسيفساء اللفظية" على حد تعبير أدونيس.

ظاهرة اللغة المحكية:

سبقت الإشارة إلى أن القصيدة العمودية الحديثة أفادت من أشكال القصيدة المغايرة في تبنيها لاستعمال لغة هي أقرب لليومية، فعملت على استعمال اليومي والمحكي مثل (جوع إلى الأضواء، تتمسج، تموسق) فالبحث عن الأضواء سمة عصرية بامتياز خاصة مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي وظاهرة الـ Trend، لذا عمل كثير من الشعراء على الحضور والتسويق لأنفسهم عبر وسائل التواصل، وبذلك فالتوظيف الميتا شعري لرصد تلك الظاهرة الشعرية الحديثة أضفى عليها بعدا جديدا، وعن استعمال "تتمسج" المستقاة من Massage، و"تموسق" المستقاة من Music، فالأخيرة يمكن الزعم بشيوعها في الكتابات الأدبية، وهي جميعا تعد تفصيحا للمحكي واقترابا لليومي، وتلك إحدى سمات اللغة الشعرية الحديثة.

محاولة شحن المعجم الصوفي والتراثي بدلالات جديدة: استعمل الشاعر ألفاظا لها دلالاتها المتوارثة مثل (العارف، مارق، شيخ الطريقة، ريش الحمام، النصيف، الرثاء، صخر، الخنساء، محاكم التفتيش، أندلس، نهرطق، يعتقوا، تصوفوا، تزندقوا)، لكن استعمالاتها في السياق الميتا شعري، إضافة إلى شحنها بدلالات مغايرة لسياقاتها المعهودة، أضفى على بعضها صفة الحداثة، ففي الوقت الذي يلبس فيه الشاعر المتنبي حلة العارف، ويستثمر لفظ المروق بحمله العقدي والتاريخي متواشجا مع الفوضوية الساعية لخلق الحقيقة، وخلع صفة شيخ الطريقة الرثائية على الخنساء، وإحالة محاكم التفتيش في الأندلس من ظرفها التاريخي إلى صفة المشهدية المعاصرة، والربط بين التجريب والهرطقة، وجعل التصوف والزندقة موقفين إزاء قراءات المتلقين للقصيدة، جميعها محاولات لشحذ ذلك القاموس المتوارث بدلالات جديدة تتفاوت قوتها وطاقتها الشعرية.

التأثر بالمدونة النقدية:

ثمة جنوح في اتجاه القصيدة الشعرية الحديثة إلى القراءة في المدونات النقدية الغربية والعربية، وتأثرها بها، ومن ذلك (ما الشعر، البياض، خلق، المجاز، معجم، اجترار، عصرنة، فحولة، نسق، تشظى، شعر النبوءة، التناقض).

طرح البدائل القرائية:

في خضم رسم العلاقة بين الشاعر والمتلقي، قدم النموذج صورة واضحة لفعل طرح البديل الذي يجعل من المتلقي مشاركا فاعلا في الحذف والإثبات ويتيح له ذهنياً إهمال الجانب الموسيقى في سبيل تكوين رؤياه الخاصة، وتعددت البدائل المطروحة لصور الوردة، عبورا على المعنى الإشاري إلى معنى إيحائي عبر ضمانة تحول دلالي داخل الخطاب، لتظل عملية تواشج العلاقات ملكا خالصا للمتلقي يسقط المنطوق على غير المنطوق، ويحاول الجمع بين البدائل في سلة التلقي والقراءة، فقدم النموذج ثلاثة عشر بديلا (امرأة: بيدق)، يمكن اللعب على إحداها أو عليها جميعا وفق تراتبية وتعالق يختص به المتلقي وحده مما يعطي عددا كبيرا من القراءات.

فالوردةُ.. امرَأَةٌ / تَحَدٍّ سَافِرٌ للمَوتِ / مَقبَرَةُ افترَاسٍ / مَوثِقُ
لُغَةٌ مُؤَجَّلَةٌ / سَلَامٌ عَاجِزٌ / بِنتٌ تَضِيعُ / وثورةٌ تَتَفَتَّقُ
حَسَدٌ نِسَائِيٌّ / سُرَى أُسْطُورَةٍ / أصداءُ مُعجزَةٍ / سِلَاحٌ / بَيْدَقٌ

التماس مع الرمز:

الاستعانة بالرمز - خاصة إذا كان ذائعا كروميو وجولييت – لإدراجه في تجربة حديثة، يتطلب خلق بيئة رؤيوية يمكن فيها مزج رؤيا الشاعر للرمز - والتي هي محصلة وافية للعناصر الدرامية الجدلية له – بنسيج السياق الرؤيوي العام للنص، والنموذج السالف استعان بروميو وجولييت (عذرية الأشجار تمنع عاشقا يتسلق)، كواحدة من بنيات الخطاب الميتا شعري للنص.

من هنا كان نص بورتريه لسيد عبد الرازق مثالا بالغ الدلالة على الاهتمام بالخطاب الميتا شعري لدى شعراء القصيدة العمودية الحديثة الذين يحاولون بناء اتجاه جدير بالرعاية والدراسة.



عندما يكون الشعر ضد الخطيئة
رسالة نص" شيزوفرينيا"
للشاعر د.عبدالله باشراحيل

قراءة: د. هشام محفوظ

تأملت هذا النص الذي كتبه ونشره عام 2014الشاعر العربي الكبير الدكتور عبد الله باشراحيل على صفحته منذ عشر سنوات تحت عنوان (شيزوفرنيا) ويبدو من مستهل النص أن الباعث على كتابته تجربة عاطفية ألهبت شاعريته فكان دافعا قوياً للتعبير بالكلمات بغرض هجاء تلك التي لم تحسن استقبال عاطفته وهواه ، فكان رد الفعل هذاالتصوير التشبيهي المبدع على قسوته موظفا الأفكار العلمية في التعبير عن التجربة العاطفية مما يعد النص من الغزل الغاضب.

يقول الشاعر:

مأساةٌ أكبر ماساةِ
أن تكتشف بأنكَ تهوى مفصوم الشخصية
يوما تلقاهُ يُبادلُك التهيام
يريكَ العمر غرامْ
ويوماً يظهرُ وجهاً آخرَ كوجوهِ وحوشِ الغابِ
يزأرُ ويُزمجرُ يتشكلُ كالأسدِ الضاري
يتبدلُ من صوتِ النجوى
للأصواتِ الشيطانيةْ
يتحدثُ بلسانٍ غيرِ لسانِ الإنسْ
كمعشوقٍ من غُوريلا الجِنِ
وقد أضحى ممُسوساً
والسحنَةُ غير طبيعيةْ
في حالةِ أن يتلبَسَهُ الشيطانُ
وتنظر في عينيهِ ترى اليُمنى طُولية
واليسرى من حجرٍ أسود
وفمٌ كالذئبِ
وأنفٌ كالقردِ
له أربعة أياديٍ
ولهُ رجلٌ وآحدةٌ
لايمشي بل يقفزُ كالكنغرِ
ماأقصرهُ شبرين تراهُ
ورقبته الأعلى سُفلية
لاإستَ لديه ولا فرجٌ
يتبول أو يتبرز من فمِهِ
ويعود ليلعقَ ما أخرجَ
بل يجتر
له سمُ الحيةْ
حتى يسترجعُ حالته الإنسانية
فيعود وينسى ما كان عليهِ
يتحدث في الحبِ كحالةِ عشقٍ مخفيةْ
مأساة أكبر مأساةٍ
أن تهوى مفصومَ الشخصيةْ ."

إذا أردنا قراءة هذا النص الموسوم ب"شيزوفرينيا" قراءة فاحصة معمقة ؛ فعلينا التأكيد بداية على أن هذا العنوان "شيزوفرينيا"ليس مجرد اقتناص للحظة شعرية عاطفية عابرة تجاه محبوبة مصابة بالذهان، بقدر ما هو تعبير عن مسلك وعر في حياتنا المعاصرة ، يتمثل في نمط من الشخصيات أراد الشاعر أن يلوذ بالشعر في عنفوان انفعالاته وتلميحاته لرسم ملامح لها ، معلقاً تلك الانفعالات والتلميحات على مشجب تجربة عاطفية .

يقول الناقد الأدبي الكبير الأستاذ الدكتور يوسف نوفل في كتابه "النص الكلي" :العنوان سمة سيميولوجية للنص في عملية القراءة الفاحصة "..
نتفق كل الاتفاق مع ناقدنا الكبير ؛ فلقد تحقق بهذا العنوان وبما تلاه من محتوى نصي التأكد من ارتباطية النص بتلك الصورة البصرية الموغلة في أعماق الأحداث الواقعية على خريطة العلاقات الإنسانية في لحظة تسود فيها البراجماتية ، والمصالح التي تتسق حينا في هذا العالم ، وتتمزق في أحيان أخرى .

فالشيزوفرينيا قد ترمز في هذا العصر الذي يموج بالأحداث المتصاعدة في صراعيها وتناقضاتها بنمط الشخصية المصابة بالاضطراب النفسي لعدم وجود التزام عاطفي حقيقي قوي .



"مأساةٌ أكبر ماساةِ
أن تكتشف بأنكَ تهوى مفصوم الشخصية "
فصديق اليوم من المحتمل أن يكون عدوا لك في الغد !
لمزيد من الإيضاح ، أعتقد أن أول ما ينبغي أن نضعه في الحسبان هو فهم العلاقة التلازمية التي أوجدها الشاعر د.عبدالله باشراحيل بين تجربته العاطفية القاسية الملتهبة (المشجب)و الأفكار العلمية السيكولوجية ذات الصلة بالذهان .
الشخصية المصابة بالشيزوفرينيا تعاني من الاضطراب العقلي الذي يؤثر على طريقة تفكير الشخص وشعوره وسلوكه

عندما يكون الشعر ضد الخطيئة

رسالة نص" شيزوفرينيا"

للشاعر د.عبدالله باشراحيل

قراءة: د. هشام محفوظ

"مأساةٌ أكبر ماساةِ
أن تكتشف بأنكَ تهوى مفصوم الشخصية
يوما تلقاهُ يُبادلُك التهيام
يريكَ العمر غرامْ
ويوماً يظهرُ وجهاً آخرَ كوجوهِ وحوشِ الغابِ
يزأرُ ويُزمجرُ يتشكلُ كالأسدِ الضاري
يتبدلُ من صوتِ النجوى
للأصواتِ الشيطانيةْ "

المصابون به قد يسمعون أصواتًا غير موجودة، أو قد يعتقدون أن أشخاصًا آخرين يحاولون إيذاءهم.

"مأساة أكبر مأساةٍ
أن تهوى مفصومَ الشخصيةْ ."

الأطباءيصفون المرض بأنه نوع من الذهان، وهذا يعني أن الشخص قد لا يكون دائمًا قادرًا على تمييز أفكاره الخاصة عن الأفكار التي تحدث في الحقيقة ؛ فصاحبة هذه االشخصية لا تقدر عاطفة من يهواها لا تستقر على مبدأ :

"يوما تلقاهُ يُبادلُكَ التهيام
يريكَ العمر غرامْ
ويوماً يظهرُ وجهاً آخرَ كوجوهِ وحوشِ الغابِ
يزأرُ ويُزمجرُ يتشكلُ كالأسدِ الضاري"

لنجد هذا الصوت الضاري المستأسد يتبدل سلسا رقيقا إلى همس النجوى ، ثم

"يتبدلُ من صوتِ النجوى
للأصواتِ الشيطانيةْ "

تلك الأصوات الشيطانية تقرب من المتلقي صورة الشخصية المصابة بالشيزوفرينيا إذ تعاني من الاضطراب العقلي والعاطفي اللذين يؤثران على طريقة تفكير الشخص وشعوره وسلوكه ، فبعد الزمجرة والزئير نجدها لا تتوقف عن الصراخ الشيطاني

"حتى يسترجعُ حالته الإنسانية
فيعود وينسى ما كان عليهِ
يتحدث في الحبِ كحالةِ عشقٍ مخفيةْ"

وهذا ما يزيد من إصرارادنا على أن هذا التصرف الشيزوفريني يرمز إلى طبيعة هذا العصر الذي ساند العولمة ومبدأ أن العالم قرية واحدة إلا أنه

"يتحدثُ بلسانٍ غير لسانِ الإنسْ
كمعشوقٍ من غُوريلا الجِنِ "

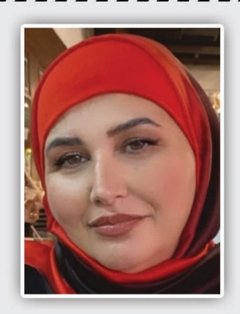
فنراه يموج بالتناقضات وصراع المصالح ، وبما ينتج عنه من أحداث ملتهبة متصاعدة في صراعيتها ، وتناقضاتها التي تتشابه مع نمط الشخصية المصابة بالاضطراب النفسي والعقلي لعدم وجود التزام عاطفي حقيقي قوي قائم على الإخلاص للشفافية والقيم الإنسانية العليا ، لأن خريطة الالتزام بتلك القيم مهزوزة ولابد من أن يراجع إنسان تلك اللحظة ذاته مراجعة أكثر عمقاً و إخلاصا للإنسانية .
قد أجد من يتفق أو يختلف معي على أن نص" شيزوفرينيا"للشاعر د.عبدالله باشراحيل رسالة إنسانية تحذيرية. فلقد كتب الشاعر هذا النص عام 2014، قبل اندلاع الحرب الروسية الأوكرانية بحوالي 9 سنوات .
ومن ثم فالذين يديرون ظهورهم لتلك القيم العليا
"يسمعون أصواتًا غير موجودة"
ربما يكون أحدها صوت الأنانية ، أو المصلحة التي قد تكون على حساب الآخرين ، أو صوت الشيطان الذي لا ينسى أبدا ثأره مع الإنسان الذي استعظم أن يُنفذ أمر الله له بالسجود مع الملائكة لسيدنا آدم أبي الإنسانية، فكان أن جند الشيطان جنده ، وحشد حشوده ، ليتوارى المثالي ، حتى لا يكون على الأرض إلا الإنسان الشيطاني الشيزوفريني"عبد المادة والهوى والشيطان

"يتحدث بلسانٍ غير لسانِ الإنسْ " ..

و هنا تكون التصرفات الإنسانية أشبه ب"الشيزوفرينيا" التي تتماس مع الخطيئة ، وعلى الإنسان حينئذ أن يحذر الوقوع في تلك الخطيئة / الشيزوفرينيا .
لقد قدم الشاعر د.عبدالله باشراحيل رسالة إنسانية تحذيرية من خلال جهد مُضن في تقديم إبداع مقطر وخاذ الدلالة متواشج مع روح العصر والعلم والواقع والخيال والعاطفة ، مما يوحي بذكاء في الكتابة يتيح للقاريء الفاحص مشاركة قرائية لنص وميضه جمالي خاطف ، لكنه لا يبخل علي قارئه بما لا يتيح له فرصاً عديدة من التوقعات الكاشفة عن جوهر مثل هذا الشعر الحقيقي .

هنري غيفورد "HENRY GIFFORD"

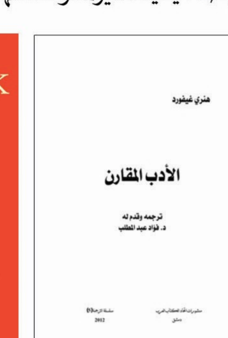
و مفهوم الأدب المقارن: نحو فهم أعمق للأدب العالمي

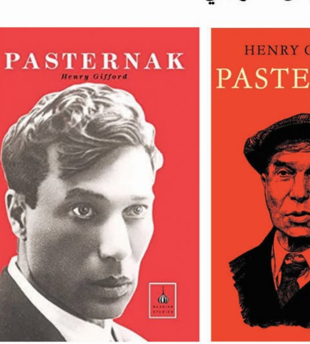


تغريد بو مرعي
لبنان - البرازيل

الأدب المقارن هو مجال دراسي يُعنى بتحليل الأدب عبر حدود اللغات والثقافات. ويهدف إلى فحص الروابط والتأثيرات بين النصوص الأدبية من مختلف البلدان والحقب الزمنية. يعتبر هنري غيفورد أحد الأسماء البارزة في دراسة الأدب المقارن. من خلال أبحاثه ومؤلفاته، قدّم غيفورد رؤى جديدة لفهم الأدب العالمي، مركزًا على كيفية تأثير النصوص بعضها في بعض، وكيف تُترجم الأفكار والثقافات عبر الحدود الجغرافية واللغوية. في هذا المقال، سنستعرض مفهوم الأدب المقارن كما يراه هنري غيفورد، ونوضح أهميته وأساليبه وتأثيره على الدراسات الأدبية.

عرّف هنري غيفورد الأدب المقارن على أنه دراسة الأدب التي تتجاوز الحدود الوطنية وتبحث في العلاقات بين الأعمال الأدبية عبر مختلف اللغات والثقافات. لا يقتصر الأدب المقارن عند غيفورد على مجرد مقارنة النصوص من حيث الموضوعات أو الأساليب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ليشمل دراسة تأثير السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية على النصوص، وكيف تساهم هذه النصوص في تشكيل فهمنا للعالم من حولنا. يُركّز غيفورد على الأهمية البالغة لفهم النصوص في سياقاتها الأصلية وأيضًا كيفية تأثيرها وتفاعلها مع نصوص أخرى في ثقافات مختلفة.





PASTERNAK
Henry Gifford

من الركائز الأساسية في مفهوم الأدب المقارن لدى هنري غيفورد هو التركيز على السياق التاريخي والثقافي الذي يُكتب فيه العمل الأدبي. يرى غيفورد أن الأدب لا يُمكن فهمه بشكل كامل دون النظر إلى الظروف الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في وقت كتابته. الأدب، في نظره، هو نتاج تفاعل معقد بين الفرد والمجتمع، ويعكس التوترات والتحديات التي تواجهها الثقافات المختلفة. لذا، يدعو غيفورد إلى دراسة الأدب ضمن سياقاته المتعددة، وفهم كيفية تأثير الأحداث التاريخية والثقافات المتنوعة على الأعمال الأدبية.

يشدد غيفورد على أهمية الترجمة في دراسة الأدب المقارن. الترجمة، في رأيه، ليست مجرد نقل للنص من لغة إلى أخرى، بل هي عملية إبداعية تعيد تشكيل النص ليكون مفهومًا ضمن سياق ثقافي مختلف. ويؤكد غيفورد على أن الترجمة تلعب دورًا حاسمًا في نشر الأدب عبر الثقافات المختلفة، مما يتيح تفاعلًا غنيًا بين النصوص والأفكار. من خلال الترجمة، يتمكن الأدب من تجاوز الحدود اللغوية والجغرافية، مما يؤدي إلى تكوين فهم أوسع للأدب كظاهرة عالمية.

يقترح غيفورد مجموعة من المنهجيات لدراسة الأدب المقارن. إحدى هذه المنهجيات هي "المقارنة الموضوعية"، التي تعتمد على تحليل الموضوعات المشتركة بين النصوص المختلفة، مثل الحب، الحرب، الهوية، وغيرها. منهجية أخرى هي "المقارنة الجمالية"، التي تُركّز على دراسة الأساليب الأدبية والتقنيات الفنية المستخدمة في النصوص المختلفة. كما يدعو غيفورد إلى "المقارنة البنيوية"، التي تُحلل الأشكال والأنماط السردية في الأدب، وكيفية تأثيرها على المعنى والتأويل.

يرى غيفورد أن الأدب المقارن يُمكّننا من فهم الثقافات الأخرى بشكل أعمق، ويُعزز من تقديرنا للتنوع الثقافي. من خلال دراسة الأدب من مختلف الثقافات، نكتسب فهمًا أفضل لكيفية تعبير الشعوب عن تجاربها واهتماماتها وقيمها. يُعد الأدب المقارن وسيلة قوية لتعزيز الحوار بين الثقافات المختلفة، ولتجاوز التحيزات والأفكار النمطية. وفي هذا السياق، يُشدد غيفورد على أهمية الأدب المقارن في تعزيز التفاهم والتعاون بين الشعوب.

ساهم هنري غيفورد بشكل كبير في تطوير مجال الأدب المقارن، حيث فتح آفاقًا جديدة لدراسة الأدب العالمي. أعماله وأبحاثه ألهمت جيلًا من الباحثين في هذا المجال، وشجعت على دراسة الأدب من منظور عالمي بدلاً من منظور محلي أو قومي. كما أسهمت أفكاره في تعزيز مفهوم الأدب العالمي وفهمنا لكيفية تداخل الأدب مع التاريخ والثقافة والسياسة.

على الرغم من إسهامات غيفورد الكبيرة في الأدب المقارن، فإن هناك بعض النقاد الذين يرون أن تركيزه على السياقات الثقافية والتاريخية قد يحد من قدرة الأدب على تجاوز هذه السياقات والتحدث عن تجارب إنسانية مشتركة. ومع ذلك، فإن معظم الباحثين يتفقون على أن منهج غيفورد يُمثل إضافة مهمة إلى حقل الأدب المقارن، حيث يُعزز من فهمنا للتفاعل المعقد بين النصوص والثقافات.

في نهاية المطاف، يُعد هنري غيفورد أحد أبرز الأصوات في مجال الأدب المقارن، حيث قدّم مفهومًا شاملاً ومعمقًا لدراسة الأدب عبر الثقافات. من خلال تركيزه على السياقات التاريخية والثقافية، والاهتمام بالترجمة كوسيلة للتفاعل بين النصوص، أسهم غيفورد في تعزيز فهمنا للأدب العالمي. إن الأدب المقارن، كما يراه غيفورد، ليس مجرد دراسة للتشابهات والاختلافات بين النصوص، بل هو أداة لفهم الآخر وبناء جسور من الحوار والتفاهم بين الثقافات.

هنري غيفورد:
هنري غيفورد (Henry Gifford) هو باحث وناقد أدبي بريطاني بارز متخصص في الأدب الأوروبي الحديث. ولد عام 1913 وتوفي عام 2003. عمل أستاذاً للأدب الأوروبي المقارن في جامعة بريستول، حيث ركز على دراسة الشعر والرواية الأوروبية من القرن التاسع عشر والعشرين. من أبرز أعماله كتاب "الشعر الأوروبي الحديث"، الذي يعد مرجعاً مهماً لفهم تطور الشعر في أوروبا. اشتهر بمقاربته النقدية العميقة وأسلوبه الواضح، مما جعله أحد أبرز النقاد في مجاله.

جلال الدين السيوطي

بقلم: د. عبد الكريم حداد
سـوريا



أولاً: نسبه وولادته:

ولد الإمام الحافظ أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن كمال الدين أبي بكر بن محمد الخضيري السيوطي الشافعي، ولد بمدينة القاهرة في مستهل شهر رجب سنة بعد المغرب ليلة الأحد849هـ.

ونسبة الخضيري: جاءته من أحد أجداده من أعلام التصوف واسمه همام الدين الخضيري، نسبة إلى محلة الخضيرية في بغداد.

ويقال له: السيوطي والأسيوطي نسبة إلى مدينة أسيوط في صعيد مصر؛ لكونها بلد أبيه التي رحل منها إلى القاهرة لدراسة العلم.

كان يلقب بـ«ابن الكتب»؛ لأن أباه طلب من أمه أن تأتيه بكتاب، ففاجأها المخاض، فولدته وهي بين الكتب.

ثانياً: طلبه للعلم:

نشأ السيوطي يتيماً، فقد تُوفِّي والده وكان عمره ست سنوات، واشتهرت أسرة بالعلم والتدين، حيث كان أبوه من العلماء الصالحين، فأتم حفظ القرآن الكريم وهو دون الثامنة، ثم حفظ بعض الكتب في تلك السن المبكرة كالعمدة ومنهاج الفقه والأصول وألفية ابن مالك؛ فاتسعت مداركه، وزادت معارفه.

واعتنى به في صغره عدد من العلماء بوصية من والده، ومنهم: الفقيه الكمال ابن الهمام الحنفي، فتأثر به تأثرًا كبيرًا، خاصةً في ابتعاده عن السلاطين وأرباب الدولة.

وارتحل جلال الدين السيوطي في طلب العلم إلى بلاد الحجاز والشام واليمن والهند والمغرب الإسلامي، ثم تجرد للعبادة والتأليف عندما بلغ سن الأربعين.

وعندما جاور في الحجاز سنة كاملة، شرب من ماء زمزم، ليصل في الفقه إلى رتبة سراج الدين البلقيني، وفي الحديث ليصل إلى رتبة الحافظ ابن حجر العسقلاني.

ثالثاً: من شيوخه وطلابه:

تأثر السيوطي بعلماء عصره، وكان منهج السيوطي في الجلوس إلى المشايخ هو أن يختار شيخًا واحدًا يجلس إليه، فإذا ما توفِّي انتقل إلى غيره، وكان من أبرز شيوخه: تقي الدين الشبلي وأخذ عنه الحديث أربع سنين، فلما مات لزم محيي الدين الكافيجي أربعة عشر عامًا كاملة وأخذ عنه التفسير والأصول والعربية والمعاني، وأطلق عليه لقب "أستاذ الوجود"، وشرف الدين المُنَاويّ الذي أخذ عنه القرآن والفقه، والمرزباني وجلال الدين المحلي، وتقي الدين الشمني، وعلم الدين البلقيني، وشيخ الحنفية الأقصرائي، والعز الحنبلي، وغيرهم كثير، ولم يقتصر تلقي السيوطي على الشيوخ من العلماء الرجال، بل كان له شيوخ من النساء اللاتي بلغن الغاية في العلم، منهن: آسية بنت جار الله بن صالح، وكمالية بنت محمد الهاشمية، وأم هانئ بنت أبي الحسن الهرويني، وأم الفضل بنت محمد المقدسي، وغيرهن.

وأما تلاميذه فمن أبرزهم: شمس الدين الداودي مؤلف كتاب: طبقات المفسرين، وشمس الدين بن طولون، والمؤرخ أبو البركات محمد ابن إياس الحنفي مؤلف كتاب: بدائع الزهور في وقائع الدهور، وغيرهم.

رابعاً: أسرته:

تزوج امرأة اسمها غصون، توفيت في حياته، وله ابن اسمه محمد ولقبه ضياء الدين، وله بنت. وماتت زوجته وأولاده في حياته، فقال في رثاء زوجته غصون:

يا مَن رآني بالهموم مُطوَّقَا وظَلِلْتُ من فقدي غصونًا في شجونِ
أتلومني في عظم نَوْحِي والبُكا شأن المطوَّقِ أن ينوحَ على غصونِ.

وابتُلِي بموت جميع أبنائه في حياته، ولم يُعقِّبْ، مما جعله يصنف عدة تصانيف في ثواب موت الأولاد، والحث على الصبر على تلك المصيبة والاحتساب.

خامساً: جلوسه للفتوى وتدريسه:

لما اكتملت أدوات السيوطي جلس للإفتاء عام 871هـ، وأملى الحديث في العام التالي، وكان واسع العلم غزير المعرفة، يقول عن نفسه: "رُزِقت التبحر في سبعة علوم: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع"، بالإضافة إلى أصول الفقه والجدل، والقراءات التي تعلمها بنفسه، والطب، غير أنه لم يقترب من علمي الحساب والمنطق.

عُيّن في أول الأمر مدرسًا للفقه بالشيخونية التي كان والده مدرساً فيها، ثم جلس لإملاء الحديث والإفتاء بجامع ابن طولون، ثم تولى مشيخة الخانقاه البيبرسية، وبعدها حدث نزاع مع بعض أهل العلم جعله يعتزل الناس ويتفرغ للتأليف والعبادة.

سادساً: تأليفه للكتب:

امتدَّ زمن التأليف للسيوطي (45) سنة، حيث بدأ التأليف وهو في السابعة عشرة من عمره، وانقطع له (22) عامًا متواصلة، ولو وُزّع عمره على الأوراق التي كتبها لأصاب اليوم الواحد (40) ورقة.

تمنى السيوطي أن يكون إمام المائة التاسعة من الهجرة لعلمه الغزير، فيقول: "إني ترجيت من نعم الله وفضله أن أكون المبعوث على هذه المائة، لانفرادي عليها بالتبحر في أنواع العلوم".

وألَّف أول كتبه وهو في سن السابعة عشرة، بعنوان: «شرح الاستعاذة والبسملة»، فأثنى عليه شيخه علم الدين البلقيني، واعتزل السيوطي الإفتاء والتدريس والحياة العامة وهو في الأربعين من عمره، ولزم بيته في روضة المقياس على النيل، وألف عند اعتزاله رسالة أسماها: "المقامة اللؤلؤية"، ورسالة: "التنفيس في الاعتذار عن ترك الإفتاء والتدريس".

جلال الدين السيوطي

بقلم: د. عبد الكريم حداد
ســوريا

واختلف من عدّ له مؤلفاته في عددها حيث عدّ له بروكلمان (415) مؤلفاً، وأحصى له «حاجي خليفة» في كتابه «كشف الظنون» حوالي (576) مؤلفاً، ووصل بها البعض كابن إياس إلى (600) مؤلف، وأوصلها بعض المعاصرين إلى أكثر من (1000) مؤلف.

وقسم السيوطي مؤلفاته لسبعة أقسام في كتابه: "التحدث بنعمة الله"، وهي: ما تفرَّد بها ولا يستطيع أحد مماثلتها، ومنها ما يَسهل مشابهتها، وذات الحجم الصغير وتتكون من كراس إلى عشر كرّاسات، ومنها ما هو مختصر بكرّاس واحد، ومنها ما يتحدث عن الفتاوى، ومنها ما لا يعتمدها ولا يأخذ بها، والشروحات.

من أهم مؤلفاته في القرآن الكريم وعلومه والحديث الشريف:

1 - علوم القرآن والتفسير: «الدر المنثور في التفسير المأثور»، و«الإتقان في علوم التفسير»، و«متشابه القرآن»، و«الإكليل في استنباط التنزيل»، و«مفاتح الغيب في التفسير»، و«طبقات المفسرين»، و«الألفية في القراءات العشر»، وغيرها.

قصة تفسير الجلالين: فتفسير القرآن المشهور بتفسير الجلالين اشترك في تأليفه الشيخان:

• جلال الدين المحلي واسمه: محمد بن أحمد، ولد سنة 791هـ، وتوفي سنة 864هـ.

• جلال الدين السيوطي، وضع هذا التفسير وعمره اثنتان وعشرون سنة أو أقل منها بشهور، وذلك بعد وفاة الجلال المحلي بست سنين، وكتب كل هذا التفسير العظيم والدقيق دقة متناهية في أربعين يوماً!.

وقد بدأه جلال الدين المحلي من سورة الكهف إلى سورة الناس، وفسر الفاتحة، ثم مات. فجاء السيوطي مكملاً للتفسير سائراً على نهج الأول، فبدأ من البقرة حتى انتهى إلى آخر سورة الإسراء. ومنهج المؤلّفين في هذا التفسير كان يقوم على ذِكْرِ ما تدل عليه الآيات القرآنية بإيجاز، وما يُفهم منها، ومن ثَمَّ اختيار أرجح الأقوال وأصحها، ويقوم كذلك على إعراب ما يحتاج إلى إعراب، دون توسُّع أو تطويل يُخرج عن القصد، بل في حدود ما يفي بالغرض، ويوضح المقصود والمطلوب، والتنبيه على القراءات القرآنية المشهورة على وجه لطيف، وبتعبير وجيز، والإعراض عن القراءات الشاذة.

2 - علوم الحديث الشريف: أخذ علم الحديث فقط عن (150) شيخًا، وحفظ من الأحاديث أكثر من مائتي ألف حديث، ومن أهم كتبه في الحديث: «إسعاف المبطأ في رجال الموطأ»، و«تنوير الحوالك في شرح موطأ الإمام مالك»، و«جمع الجوامع المعروف باسم الجامع الكبير»، و«الدرر المنتثرة في الأحاديث المشتهرة»، و«المنتقى من شعب الإيمان للبيهقي»، و«أسماء المدلسين»، وغيرها.

على أن القسم الأكبر من تأليفه كان جمعًا وتلخيصًا وتذييلا على مؤلفات غيره، أما نصيبه من الإبداع الذاتي فجِدّ قليل.

سابعاً: ابتعاده عن الحكّام:

عاصر السيوطي /13/ سلطانًا مملوكيًا، وكانت علاقته بهم متحفظة، وسلك معهم سلوك العلماء الأتقياء، فإذا لم يقع سلوكه منهم موقع الرضا قاطعهم وتجاهلهم، فقد ذهب يومًا للقاء السلطان الأشرف قايتباي وعلى رأسه الطيلسان [عمامة طويلة] فعاتبه البعض، فأنشأ رسالة في تبرير سلوكه أطلق عليها «الأحاديث الحسان في فضل الطيلسان». وفي سلطنة طومان باي الأول حاول هذا السلطان الفتك بالسيوطي، لكن هذا العالم هجر بيته في جزيرة الروضة واختفى فترة حتى عُزل هذا السلطان.

كان بعض الأمراء يأتون لزيارته، ويقدمون له الأموال والهدايا النفيسة، فيردها ولا يقبل من أحد شيئا، وأهدى إليه الغوري عبداً وألف دينار، فردَّ الألف وأعتق العبد وجعله خادمًا في الحجرة النبوية، وقال لقاصد السلطان: لا تعُدْ تأتينا بهدية قطُّ؛ فإن الله تعالى أغنانا عن مثل ذلك، ورفض مرات عديدة دعوة السلطان لمقابلته، وألف في ذلك كتابًا أسماه: "ما وراء الأساطين في عدم التردد على السلاطين".



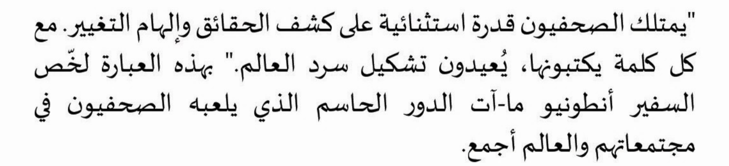
ثامناً: وفاته:

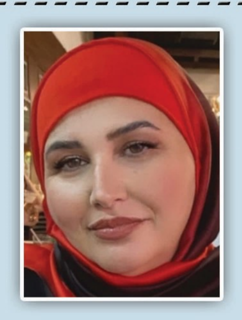
تمرَّض الإمام السيوطي بورم شديد في ذراعه اليسرى، فمكث سبعة أيام، ثم تُوُفِّي في سحر ليلة الجمعة في 19 جمادى الأولى عام (911هـ) في منزله بروضة المقياس، وقد استكمل من العمر إحدى وستين سنة وعشرة أشهر وثمانية عشر يومًا.

ونُقل عنه أنه قرأ عند احتضاره سورة (يس)، وصلى عليه خلائق بجامع الأباريقي بالروضة عقب صلاة الجمعة، وصلى عليه مرة ثانية خلائق لا يحصون، ولم يَصِلْ أحدٌ إلى تابوته من كثرة ازدحام الناس، ودُفِن بحوش قوصون خارج باب القرافة، كما صُلِّي عليه صلاة الغائب بدمشق في الجامع الأموي.

أبرز 20 صحفيًا دوليًا

من مؤسسة "ليجاسي كراون" - LEGACY CROWN





تغريد بو مرعي
لبنان - البرازيل

"يمتلك الصحفيون قدرة استثنائية على كشف الحقائق وإلهام التغيير. مع كل كلمة يكتبونها، يُعيدون تشكيل سرد العالم." بهذه العبارة لخّص السفير أنطونيو ما-آت الدور الحاسم الذي يلعبه الصحفيون في مجتمعاتهم والعالم أجمع.

من هذا المنطلق، كرّست مؤسسة ليجاسي كراون، التي أسسها السفير د. مايكل إيوستاكيو والسفير أنطونيو ما-آت، جهودها لدعم المواهب الواعدة من خلال التوجيه وتوفير الموارد. تؤمن المؤسسة بأن لكل إنجاز قصة تستحق أن تُروى، وهي تسعى إلى تعزيز أصوات الأفراد والمجموعات المتميزة في مجالات متنوعة، لتكون مصدر إلهام لجيل جديد من القادة والمبدعين.

وفي إطار هذا الالتزام، أعلنت المؤسسة مؤخرًا عن اختيار 20 صحفيًا دوليًا يعكسون هذا التوجه، إذ يجمعون بين الكتابة العميقة والدفاع عن القضايا الإنسانية بشغف. هؤلاء الصحفيون البارزون لا يُثرون المجال الإعلامي فقط، بل يساهمون في إحداث تغيير اجتماعي ملموس.

تم اختيار هؤلاء الصحفيين بناءً على تأثيرهم في مجال الصحافة وإسهاماتهم البارزة في خدمة القضايا الإنسانية وتعزيز الحوار بين الثقافات. القائمة تضم:

1. أنجيلا كوستا
2. تغريد بو مرعي
3. بيينج كريستين تشين
4. د. موجي بوشباباي
5. إيرين دورا-كافاديا
6. فرانشيسكا غاليلو
7. حسان يارتي
8. ندو دراغوشا
9. دبران فيلي
10. أرسلان باير
11. حامد عبد محمد المجمعي
12. ألكيتا غاشي فازليو
13. أرتور نورا
14. ناصر إعجاز
15. إيريس كالف
16. أنطونينا م. ويشنيفسكا
17. كانغ بيونغ-تشول
18. إيفا بيتروبولو ليانو
19. أنطونييتا ميكالي
20. البروفيسور بريت بادمانابان نامبيار

تقديرًا لإسهاماتهم البارزة، سيتم تكريم هؤلاء الصحفيين في احتفال التميز لجائزة آسيا الذهبي، الذي يُعدّ أحد أبرز الأحداث الدولية لهذا العام. سيُعقد الاحتفال في 8 ديسمبر 2024 في فندق التراث الفاخر في مانيلا، المعروف بإطلالاته المدهشة على خليج مانيلا.

سيكون هذا الاحتفال مناسبة استثنائية لتكريم إنجازات ملهمة في مجالات متعددة، تشمل الصحافة، الفنون، ريادة الأعمال، والخدمة المجتمعية. وسيتم تكريم مجموعة استثنائية من الرواد الذين تركوا بصمتهم على العالم من خلال أعمالهم المؤثرة.



جائزة إرث آسيا الذهبي ليست مجرد تكريم، بل هي رمز للتميز واحتفاء بالإبداع والالتزام. تهدف الجائزة إلى تسليط الضوء على قصص النجاح الملهمة التي تشكّل إرثًا للأجيال القادمة. بدعم من أكثر من 100 وسيلة إعلامية دولية، تضمن المؤسسة وصول قصص المكرمين إلى العالم بأسره، مما يرسّخ مكانتهم في الذاكرة الجماعية.

الاحتفال لا يقتصر على تكريم الأفراد، بل يحمل رسالة أعمق: الإلهام. إنه دعوة لجميع الأجيال لتقدير قوة الكلمة الحرة، والرؤية الواعية، والالتزام بالقضايا الإنسانية. من خلال تكريم هؤلاء المبدعين، يتم تذكيرنا بأن الصحافة ليست مجرد مهنة، بل مسؤولية اجتماعية تسهم في بناء عالم أفضل.

من خلال هذا الحدث الكبير، تؤكد مؤسسة ليجاسي كراون التزامها بتعزيز الإبداع، وتوثيق الإنجازات، ونقل القصص الملهمة إلى العالم. إنها دعوة للتغيير، وإيمان بقوة الكلمة التي تلهم، وتُحدِث تأثيرًا دائمًا على الإنسانية.

الحب الأبدي



شيماء محمد / مصر

لم يكن حبها له كأي حب عرفته الروايات أو صدحت به الأغنيات، بل كان حالة متفردة، أشبه بتيار دافئ يحملها رغم برودة الواقع، يأخذها إلى عوالم لا يُرى فيها سوى وجهه، ولا يُسمع فيها سوى صوته. كان بالنسبة لها الملاذ والملجأ، البقعة الآمنة التي لا تخشى أن تكشف فيها ضعفها أو ألمها. أحبته أكثر من روحها، أكثر مما تستطيع الكلمات وصفه، لكنه لم يكن مثل باقي الرجال. كان غامضًا، مترددًا، وكأن قلبه كان ساحة صراع بين خوفه من الحب ورغبته في الاحتفاظ بها. ومع ذلك، كان دائمًا حاضرًا في حياتها، يراقب خطواتها، يبحث عنها إذا غابت، يسأل عن تفاصيل يومها، وكأن وجودها كان ضرورة لا يستطيع الاستغناء عنها، لكنه لا يعترف بذلك.

في لحظة باتت الكلمات وكأنها متحجرة، جمعت كل قوة بداخلها، وأخبرته بمشاعرها. كان صوتها يرتجف خوفا من سماع رد لم تستطع تحمله، لكنها قالتها بكل وضوح: "أحبك، لا أريد منك شيئًا سوى أن تبقى بجانبي."

نظر إليها، صامتًا كأنه يبحث في أعماق نفسه عن إجابة لم يكن يملكها. وبعد برهة طويلة، قال: "لا أعلم... لا أعرف إن كنت أحبك كما تحبينني أم لا.

كانت كلماته كسكين مر، لكنها لم تجرحها بالحدة، بل بالثقل الذي تركته في قلبها. لم تبكِ أمامه، بل اختارت أن تخفي ألمها خلف ابتسامة مترددة وقالت: "لا بأس... سأبقى هنا، سأنتظر."

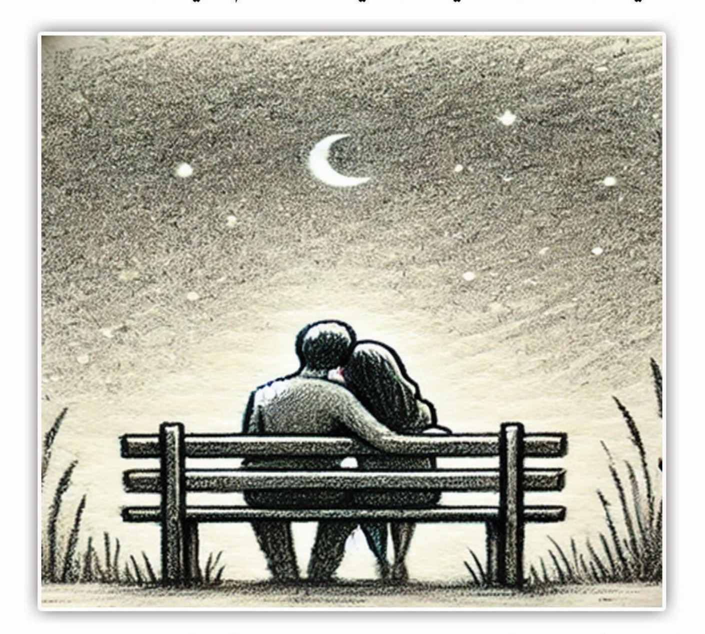
مرّت الأيام وكأنها دهور. كان قربه يدفيء قلبها، لكنه كان كفيلًا أيضًا بأن يحرقها. كانت ترى فيه الحب الذي لا شك فيه، لكن كلماته المترددة كانت تجعلها تتساءل كل ليلة: "كيف لا يشعر؟ كيف لا يرى؟ كيف لا يفهم أنني لا أطلب منه سوى البقاء؟"

لكن رغم ذلك، كان هناك شيء في أفعاله يناقض كلماته. كان لا يطيق غيابها، يتصل بها في منتصف الليل ليطمئن عليها. يرسل لها رسائل قصيرة يقول فيها: "أفتقدك." وعندما كانت تواجهه بغيابها، كان يقول بارتباك: "كنت أريد فقط أن أتأكد أنك بخير."

كانت حيرتها أشد ألمًا من أي شعور آخر. كانت تحبّه حبًا يفوق كرامتها، حبًا يجعلها تختار البقاء رغم كل ما يكسر قلبها. كانت تقول لنفسها: "الموت أهون من فراقه."

ومع ذلك، ظلت معه، تدعمه في كل خطوة، تسانده في ضعفه، وتكون له النور في عتمته. كان يعلم أنها لا تشبه أحدًا، لكنه لم يكن قادرًا على تحديد ما يشعر به، أو ربما كان يخشى أن يواجه قلبه.

وفي ليلة هادئة، قررت أن تكسر الصمت الذي طال أمده. طلبت لقاءه في مكانهما المعتاد، ذلك المكان الذي شهد على أول حيرة وأول وعد. جلست هناك تنتظر، والبرد يلف جسدها كأنه يشارك قلبها ارتجافه. عندما جاء، نظرت في عينيه مباشرة وقالت: "لقد تحملتُ كثيرًا، ليس لأنني ضعيفة، بل لأنني أحبك. أحبك بما لا يمكن للكلمات أن تصفه. لكنني لم أعد أستطيع البقاء في هذه الحيرة. أخبرني الآن... هل أنا شيء عابر في حياتك، أم أنني جزء منها؟"



ظل صامتًا، وعيناه تبحثان عن الكلمات في أعماقها. تنفس بعمق وقال: "ربما كنت أخاف من الحب، أخاف من أن أضع قلبي بين يدي أحدهم. لكن الحقيقة هي أنني لا أستطيع الابتعاد عنكِ. لقد كنتِ دائمًا هنا، عندما لم أكن أعلم حتى أنني بحاجة إلى أحد. الآن أعرف... أنا لا أريد أن أكون بعيدًا عنكِ، ولن أكون."

كانت كلماته أشبه بشعاع دافئ يخترق قلبها الذي ظل متجمّدًا لوقت طويل. شعرت كأنها تسمع تلك الكلمات التي انتظرتها طويلاً، لكنها جاءت في اللحظة التي كانت مستعدة للتخلي فيها عن كل شيء.

أمسك بيديها بقوة، كأنه يخشى أن تبتعد، وقال: "مثلما كنتِ دائمًا بجانبي، سأكون هنا. لن أدعكِ تذهبين، ولن أتركِكِ تواجهين الحياة وحدك."

وفي تلك اللحظة، لم تعد بحاجة إلى الكلمات. كانت نظراته ويداه وعينيه تقول كل شيء. أدركت أنها لم تكن تنتظر عبثًا، وأن حبها كان يستحق كل لحظة من الصبر. لقد كان الحب الذي أذاب كل خوفه، وعمقًا جديدًا لحياة بدأتها معه، ولن تنتهي أبدًا.

إتجاه العباسية



د.فراج أبوالليل

جلست بجوارى ، ترتدي زيها المدرسي ، تيشرت وردي وبنطلون كحلي ، تضع علي ساقيها النحيفتين شنطة مدرسية غير محكمة القفل يطل منها عبوات حمراء وصفراء كرتونية تشبة تلك التي يوضع بها الأشعة والتحاليل الطبية ، جسدها يعلن أنها في مراحل البلوغ الأولي ، بملامح هادئة أو ربما هدوء المغلوب ، نصحتها بأن تضع الشنطة بجانبها ، ولكنها زادت من تطويق الشنطة بزراعيها الدقيقتين ، لا يحمل وجهها شقاوة الفتيات في ذلك السن.

دلفنا سوياً إلي عربة المترو بقوة دفع الزحام ، هرول ناحية الكرسي ، سبقه شاب عشريني ، نهره بعنف مبالغاً فيه ، قائلاً أنا رجل عجوز ، ألم تشاهد ساقي القصيرة ، ثلاثة عمليات بها ، كانت تود أن تبتر رغماً عني ، توسلتها ألا تفعل ، كيف أسير بساق مبتورة.

زعق فيه مرة آخري ، تبسم الشاب وقام من جلسته المريحة ، ربما كان يتمني أن يريح قدميه المتعبتين من جهد العمل ، فعروق قدميه منتفخة ربما من مرض دوالي الساقين ، ربما أيضاً يعمل في مكان ما واقفاً ، قميصة به شعار دقيق ، حاولت جاهداً أن أقرأ مابه ، ولكن كيف لمن ضعف نظره أن يري بدون عدسة مكبرة ، كانت معي في حقيبة يدى ، أحرجت أن أخرجها .

لم أستطع استعمال العدسة المكبرة بين زملائي في العمل إلا بعد عدة شهور بعدما تذمر بعض العملاء في مكتب البريد من كثرة الأخطاء كان لابد من استعمالها وليذهب الحرج للجحيم ، قبل أن تذهب الوظيفة بالمعاش المبكر ، أو أذهب إلي السجن ، أصحاب المعاشات يغضبون حين يتركون بعض القروش المعدنية فما بالك إن حدث خطأ فادح لا قدر الله ، نصحني زميل بعملية زرع عدسة في عيني اليمني قبل أن ينطفأ الضوء بها ، ثم عاد وتمتم باهظة التكاليف ، ربك كريم يا أستاذ "حفظي".

وضع رجلاً متسخة علي رجل أشد وساخة حين أخرجها من حذاءه الممزق ، هزها بعنف ، أصابع قدمه تشرع في حركات لا إرادية ثم تتوقف فجأه ، فعلها عدة مرات ، يضغط علي أنفه العريض ، يشد ذقنه الأبيض ، يحاول جاهداً نتف شعره ، تصرخ الشعرة في يده ، يمضع الهواء بفمه الضيق ، يشد شعر رأسه المجعد والمتشابك ، ربما لم يحلقه منذ سنوات ولم يغسله منذ فترة ليست بقليلة أيضاً.

شد جاكته الأسود وقام مسرعاً ، جلس بجواري ، ضغط بجسده ناحيتي وفصل بيني وبين التلميذة ذات العيون الواسعة ، تحاشية النظر إليه ، تشاغلت بتليفوني عنه ، نظر في شاشته ، قال: ماذا تكتب؟ ، أسرعت بمسح رزاز فمه من علي يدي ، ابتسمت ولم أرد ، صرخ في وجهي ، تكتب لذوات الأرداف والنهود الممتلئة ، ثم انتابته ضحكات مججلة جذبت الجميع للنظر إليّ ، عيونهم تسأل ماذا جري وما سبب الضحكات العالية تلك .

سحبت تليفوني ووضعته في جيبي ، أحسست بحرارة تسري في جسدى وغليان يعلو رأسي ، كدت أنفجر فيه ، قامت التلميذة والرجل العجوز متعجلين ، ممسكة بيده قفزا خارجين من قطار المترو أثناء وقوفه في محطة العباسية.



الرَيَّان

ضياء الكيلاني / مصر

ستدخلُ الشعرَ من بابٍ
يقالُ له: (الرَّيّانُ) ،
فاحمِلْ من الألقابِ ما وسِعك

الشعر ليس وفيًّا مثلما زعموا
إن كان شيطانُهُ
خان الجميع معك

أوراودتكَ عيونُ الشِّعر عن لقب
وغلَّقَت دونَهُ الأبوابَ
ما نفَعَك

فأنت من بعدِ بيتٍ واحدٍ مَلِكٌ ..
وربما بعدَ بيتٍ واحدٍ
خَلَعَك

ستدخلُ الشعرَ من بابٍ يقالُ له الريّانُ
فاحمل من الألقابِ ما وسِعكْ
الشعرُ ليس وفيًّا مثلما زعموا.
إن كان شيطانه خانَ الجميعَ معكْ
أو راودتكَ عيونُ الشعرِ عن لقبٍ
وغلّقت دونه الأبوابَ ما نفعكْ
فأنتَ من بعدِ بيتٍ واحدٍ ملكٌ
وربما بعد بيتٍ واحدٍ خلعكْ
ضياء الكيلاني



قصائد قصيرة

صالح حمود / اليمن

1 (هاك عكازي)

لست أملك وسط هذا الليل
مآلات روح الشعر
وتملكني البداية
وزَّعت قلبي،
للجميلات
وبعضي الآخر
لأجزاء الرواية
كم سردتك أيها العمر
مواويلا
وفي خضمك
لم أجدني
سائلا ذاتي المؤجل في غروبك
هل ستشرق في النهاية ..
هاك عكازي وعكازي
قلمٌ عزيزٌ
وبعض آية.

2 (شغف)

شَغَفٌ صبي القلب
يغدق قصيدَه
من قفير الروح
عسل الحكاية
شَغَفٌ..
فلا تصدق..
في شفير العمر
تحتدم الأجنة بقصيدها
وتقبُّل رُتَبَ القوافي قفيرها
تصهل في مسامات الغواية
شَغَفٌ
يدهق الأبجدية حفاوة
تقتاتني ولعاً
فَرَسَ الكلام ،
تدهسني تفعيلة
تمدُّ لي جسر خيال أنثى القصيد
يسير بي للا نهاية.

3 (لماذا أنتِ)

لماذا أنت
شغاف القلب تحفظها
وصمت الليل يكتبها تر اتيلا
من الأشواق
لماذا أنت وحدك أنت
تأخذني ، بساط الريح
للأفاق
ترجعني متى شاءت
وتسكنني متى شاءت
وفي الأعماق...
لماذا أنتِ
سيدتي
من أشتاق؟




أحلام

ريما حمود / سوريا

أحاول أن لا أكبر..

لكن كل شيء حولي يقول لي: أصبحتِ كبيرة!

أرنو من النافذة فيغريني سحر الطقس ولطافة الهواء بالخروج مسرعة إلى الحدائق أو الركض بين الأشجار.. لكنني أتمهل.. فأنا لم أعتد الوحدة في مثل هذه الأجواء وأسارع للتفكير بمن ير افقني.

لم يعد أطفالي يتمسكون بثوبي في مثل هذا الطقس لأصطحبهم في نزهة وأهيئ لهم طعامهم.. وباتوا يمثلون ككل أقرانهم أنهم أصبحوا راشدين وأن اللعب فقط للصغار! لم يعودوا بحاجتي لأعيدهم للبيت عندما يحل الظلام .. لقد أصبحوا يجوبون المدينة بمفردهم ويسافرون بمفردهم! لم يعودوا يخشون الظلام!..

يالهم من مساكين لكنها سنة الحياة أو لنقل كذبتها!.

كل صويحباتي اللواتي كنت أتسكع برفقتهن في المقاهي وبين الشجر أو تحت المطر، ندرس أو نحلم بحياة وردية أو نقهقه بلا سبب!.. قد اخترن تحقيق تلك الأحلام السهلة والقصيرة الأمد.. لقد تزوجن باكراً.. وهنّ الآن مشغولات بأحفادهن!. ومر افقتي لتجميع وريقات ملونة متساقطة من شجرة خريفية، أشبه بنكتة أكل الدهر عليها وشرب.

الرجل الوحيد الذي أحببته أصبح مهماً جداً.. ويزعم أنه مشغول دائماً بحلِّ مشاكل هذا العالم.

أُغلق النافذة، وأعود لأصنع فنجان قهوة وأحاول الكتابة.. لا لأجعل العالم مكاناً أجمل كما كنت أحلم.. ولا لأكون محبوبة أو مشهورة.. بل لأنّي أخاف الوحدة.



هيَ عصَاك

آيات عبد المنعم / مصر

لنفتحَ بوابةً زمنيةً
علها تنبي المرابطينَ بأرضِهم..
عن النصرِ القريب
عن الميعادِ
عن الشعراءِ وسامرِهم،
إذ لم ينفضْ بعد!
عن سرائرِهم فيما تغنَّت
وتهلَلت الحَناجرُ بالكبرياءِ
عما أزهرَت الزنودُ به
من صريرِ العصي
لصليلِ الحسام
فأطلقت للدنيا زفراتِ عشق
غَداتُها الأوطانُ
عن الزغاريدِ إذ تفيضْ لبارئِها مبشراتٍ
كقابلةٍ تستشرفُ الصبحَ الكرامةَ
لـ (يحي)
يحيا موكبُ الشهداء

هنا نمت في جدبِ الحكاياتِ الأيائلُ
والقوافي بالدروبِ المقمراتِ
قاب زهراتِ البنفسج..
كنا قد زرعنا العمرَ أشواكًا
فحصدناه قرنفلاتِ
هنا عزفت على الأوتارِ أغنيةُ الإباء
أن لن يمت من عاش للأرض..
يحرثِها؛
فيحرسُه ويرعاه الإله!

أي مقبلًا، (لا يجفل له رمشٌ)
إنا لك العهدُ
إذ الزبدُ استباح..
تنضو عن الحقِ المبينِ بعزةٍ
ملامةَ استخذاء
أرثيك أم أرثي الضياءَ بلحيةٍ
فتلت شبيبتَها السجونُ،
وأشتد ساعدُها الفتيُّ
أن يا فتى..
الأرضُ أرضُكَ
قمْ حيَّ على الفلاح

أنعيك أم أنعي من كنعانَ صخرةَ موئلٍ
فهنا الملائكُ ترتقي معراجَها
والروحُ في حللِ الفداءِ
شذى من الريحانِ يسري مسبحا
طارقا بابَ السماءِ
هنا ينظرُ الربُ الغضوبُ مبشرًا
فالوعدُ حق
والعزُ جند
غِرارُه النصرُ المبينُ
وقد ولت، وهُزِمَت الأحزابُ

وحمامة في الغار



حسن قطوسة / فلسطين

يا حرب عن أطفالنا كفي   فلقد أخذت اليوم ما يكفي

بيتي .. حصاني .. سور مدرستي   أهلي .. ورودي .. لعبتي .. سقفي

حتى صديقي سهم بوصلتي   ضيعته في عتمة العصف

(قابيل) عاينه بلا خجل   ومضى يسنن شفرة السيف

أودى به في فجر ضحكته   متشظيا من حدة النزف

وأنا هنا في خيمة وهنت   من رحلة أبدية الخسف

أحصي جراحي وهي صامتة   أبكي على ما ظل من إلفي

وألوذ بالايقاع أشحذه   فلتسمعي يا نجمتي عزفي :

وحمامة في الغار خائفة   ذعرت من البارود والقصف

فتكاثرت في أضلعي مدنا   صمدت بوجه النفي والخسف

يا ضحكة طالت بحارتنا   وبراءة التوليب في الوصف

نامي لأحرس حلم ضفتنا   وأصد ذئب الموت بالكف

وأريك خلف السلك قبرة   سلمت من المجهول والزيف

وأريك خلف السور مزرعة   نادت عليك بموسم القطف

وأقول للصاروخ في غضب: لا تقترب من حلوة الطرف

أختي التي ماتت مسالمة   وفراشة في البيت والصف

مفتاحُ الدار



أنمار فؤاد منسي / الأردن

تشتاقُ للدَّارِ والمفتاحُ في يدها ... ما أبعدَ البابَ عنها حين تشتاقُ

تنُّورها لم يزل في الدارِ مشتعلًا ... كذلك الروحُ فيها عَمَّ إحراقُ

غدًا تعودُ تُمنّيها عزائمُها ... في كلِّ يومٍ تزيدُ العزمَ أشواقُ

كانت تُداري بعينيها حديقتَها ... الماءُ يشهدُ والأيامُ إشراقُ

كانت تضمُّ رغيفَ الخبزِ تحملهُ ... براحتيها ونبضُ القلبِ خفّاقُ

تقولُ دومًا بتلكَ الأرضِ يا ولدي ... لنا نسيمٌ تماهتْ فيهِ أوراقُ

لنا الترابُ وأشجارٌ تموجُ بهِ ... رغمَ الحوادثِ ما اهتزتْ لها ساقُ

تقولُ يا ولدي أمسكْ برايتِها ... ثم اعتلي جبلًا تدنوهُ آفاقُ

ولا تقل إنَّ لي دربًا سأسلكهُ ... فالحقُّ بالسيفِ لا الأقوالِ يَنساقُ

كن مؤمنًا يا فتى أنَّ الرجاحةَ في ... عقلِ الأبيّ وينأى عنهُ إخفاقُ

ظلتْ تُقلّبُ بالمفتاحِ ثم بكتْ ... والدمعُ في قلبها تُجريهِ أحداقُ

الشوقُ للدارِ طولَ العمرِ يصحبُها ... ذاقتْ منَ الحبِّ ما أهلُ الهوى ذاقوا.

على رَصيفَين



سامر الخطيب / سوريا

على رَصيفين مِن ماءٍ ومِن نار ... تمشي المواعيدُ سَكرى دونَ إخباري

لأنَّها أصبحَتْ تَخشى على يدِها ... مِنْ مديةِ الأرض ِأو من غفلةِ الجارِ

ما بينَ جرحٍ مِثاليٍّ لذاكرتي ... وكفِ صوتٍ أتاني دونَ إنذار

أقيمُ طقسين مِنْ خوفٍ ومن ألمٍ ... حتَّى أعتِّقَ أفكاري بأفكاري

وأشربُ الصمتَ من غيم ٍعلى شَفتي ... أرخَى على الهدبِ غيثاً غير ثرثار

حتَّى إذا مرَّتِ الساعاتُ باردةً ... تنهَّدَ البابُ في أنفاس تِذكاري

فقلْتُ ويحَ القوافي حينَ أكتبُها ... عانقْتُ بالناي مزمَاري وقِيثاري

ونامَتِ الريحُ في أحضان ِأسئلتي ... حتَّى تأملْتُ في الأهدابِ إعصاري

فقلتُ طوبى لموجٍ رِحْتُ أعبرُه ... ما بين نسكٍ خياليٍّ و إقرارِ

حتَّى إذا السيفُ في الأعماق ِباغتَني ... نامَ اليقينُ بصمتٍ داخلَ الغار

مَهْلاً.. قِفي



سميّة اليعقوبي / تونس

مَهْلاً قِفِي حتَّى أُلَمْلِمَ ما جَرَى
مَهْلاً قِفِي حَتّى أُجفّفَ رَاحَتِي
ما زلتُ أَشْرَبُ ما ارتويتُ برشفةٍ
ما زِلْتُ أُمْسِكُ ثَوبَ أمي..
وحَقيبتِي بعد الدّروسِ حمامةٌ
وبمِعْصَمي صوَّرْتُ ساعاتٍ
أوقدتُ شمساً باتجاهِ الأيْنِ لِي
مَهلاً فَمُشْطي في جدائلِ دُميةٍ
ما زلتُ أجْمَعُ للجياعِ عقِيقَتي
قيلَ اسْتَويتِ..فلَمْلِمِي تلكَ الخُطى
مَنْ أعلنتْ عنّي انتهاءَ بَراءَتي؟
فِعْلاً كبِرْتُ ودُميتِي بحِجابِها
فِعلاً كَبِرتُ وعِلكتِي بحقيبةٍ
حتّى صديقِي كمْ لَعِبتُ بكفّه
وثيابُ أمي استكبرتْ عنْ قَبضَتي
ورأيتُ شَيْباً في السّوادِ مُلوّحاً
ورأيتُ غُصنِي ينْحَنِي كَخُرافَةٍ
أغمضتُ عينَ العُمْرِ مِرْوَدُها افترى
وسألتُ مرآتي ومشْطي والدُّمَى
كُجّات طِفلِ بَراءتِي مُسْتَفْسِرَهْ!
والغَيثُ أغْوى طينَ حُلمِي أَسْكَرَهْ
فَالماء يلعبُ عندَ حلقِي الغرْغَرَهْ
حَيُّنا ما زلتُ أنظرُ خِيفَةً كيْ أَعبُرَهْ
تأتي بتُوتِ الحَبّ تُطعِمُ قُبَّرَه
وكَمْ مِنْ وقتِها رُدْناي حَاكَتْ مِحْبَرَه
وركَلتُ نحْوَ دُوارِها صدْقَ الكُرَهْ
سَيمشّطُ الضّحْكَاتِ زَيتِي أخبَرَهْ
قَضْمَاتِ حلوَى.. عِلكَتِي.."كمْ سُكَّرَهْ"
من أينَ أسرق مشيةً مُسْتغفِرَهْ؟
هذا الحبُورُ بِوجْنتي مَنْ صَعّرَهْ؟
جاءَتْ تُخمّر رحلتي في مَجْمَرَه
لِمرارَة الأيامِ أَضْحَتْ تَذكِرَهْ
واليومَ يَمضي حرصُ كفّي أَنْكَرَهْ
فكبِرْتُ قسْراً في مرايا مُجْبرَهْ
كنوارسٍ حامتْ بأرضٍ مُقْفِرَهْ
تُروى لطِفلٍ ذاهلٍ كيْ تُبْهِرَهْ
وفتحتُ عينَ طفولةٍ مُستبشِرَهْ
مَنْ قال شاختْ طفْلتي..؟كيْ أكْسِرَهْ

مئذنة الكلام



سليمان الزعبي / سوريا

البحرُ مئذنةُ الكلامِ وغمزةٌ تُحيي المجازَ وقبلةٌ مُتجددَه

يُغريك بالصمتِ البليغِ .وبالرؤى ألقى تحيتَهُ .. ولي أخفى يدَه

يروي التأملُ للمنى أحلامهُ وبدتْ جفوني في الرضا لتؤيدَه.

شعرٌ وهذا الموج قافيةٌ لهُ كانت على أسْر ِ الهدوءِ مُقيدَه

يبدو على حضنِ الغروبِ مرتلاً ألحان ـ وجدٍ للغريب مُجوَّدَه

هو مُلهِمٌ للفكرةِ العجفاءَ كي ترقى على عرشِ القصيدةِ سيدَه

مَددٌ من اللهِ العظيم ِ ولا يَرى مَلكوتُهُ .. إلَّا الذي قد أيَّدَه





مِنْ دفاترِ الكَلبِ الرَماديِ

محمد الجبوري / سوريا

هنا
حيث الموتُ أجملُ الأماني،
والقبرُ ترف؛
أهربُ مع كلابِ المدينةِ حينَ يطلقونَ الرّصاص
وأعودُ عندَ المساء
كلباً محايداً؛
ألعقُ الدّماءَ عن الجدرانِ والأرصفة!
أنا محمّد الجُبوريّ
أعيشُ في هذه الخيمةِ منذُ فجرِ الطّائرات
منذُ فرّقوا أصابعي بخناجرهم
فتسرّبت من بينها البلاد
قطرةً
قطرة
منذ فخّخوا نهد دمشق الوحيد بصواريخ "سكود"،
منذ نزعوا عن أمّي ثوب "الكودلي"؛ وألبسوها العتمةَ كي
يرضى عنها الله
أنا محمّد الجبوريّ
بلا أصابعَ
أجمعُ فتاتي كلَّ صباح
لأصمد أمام أربعٍ وعشرين هزيمةٍ قادمة؛

أقفُ مئات المرّات أمام عدسات المنظّمات الإغاثيّة
و أبتسم
أتلقّى الشّتائم والرّكلات في طابورِ الهلالِ الأحمر
و أبتسم
أموتُ ثمّ أحيا، ثمّ أموتُ... وأحيا
ثمّ أموتُ، وأموتُ، وأموتُ... وأموت
و أبتسم
وبما يتبقّى منّي آخرَ النّهار
أسخرُ من وجودي هنا؛

كيفَ لم تبتلعْني أنقاضُ مخيّم اليرموك؟
كيفَ لم تحرقْني القنابلُ العنقوديّة في الرّقّة؟
يا الله...
كم جميلاً لو كنت الآن رماداً
يطفو على وجه الفرات!
يا الله...
كم جميلاً لو كنتُ الآنَ رماداً يطفو على وجهِ الفُرات!
قبل النّوم
أحكي لابنتي خرافةَ الوطنِ، والبيوت الدّافئة
فتغضبُ بطاقةُ اللّجوء؛
تجمعُ كلَّ صقيعِ العالمِ وتلقيهِ في خيمتنا.
أتجاهلُ بكاملِ العقوق
نداءات أبي الكهل من الخيمةِ المجاورة؛
فأنا أحفظُ عن ظهرِ حزنٍ ما سوف يطلبه منّي:
"أخبرْ أخاك الصّغيرَ أنّني صفحت عنهُ، فليخرجْ من قبرهِ
قبل أن يختنق"
بلا أصابع
لا أكتب الشّعر
أحفظُ قصيدةً واحدةً عن الحرب
أقرؤها؛
فيصبحُ فمي سبطانة بندقيّة،
وأسناني مشطَ رصاص،
وعيناي قنبلتين،
وتمتلئُ ندباتُ وجهي بالجثث.
أنا محمّد الجبوريّ
لا أحلمُ أن تنتهي الحرب،
ولا أن تموتَ السّكاكين!
أحلمُ فقط
أن يتوقفوا عن سرقةِ أكياس "الشّطّي مطّي"
من كراتينِ المساعدات الإنسانيّة.

لا شيء تبدلَ



عامر الطيب / العراق

لا شيء تبدلَ فقط الجسد
يكاد أن ينهار فيما هو مثبتٌ
بواسطة الظلال التي صنعها
الإله المجيد تسليةً..
الظلال الضخمة بما يفوق
إسناده بالقدر الذي قد يتدحرج
معها في ممر معتم
ببال امرأة..
لا شيء تبدلَ فقط
الجسد متشبث بالظلال حتى نهاية هذا النهار
المأمول
وعما قليل سيحلُ الظلام المفزع
فيقع..
**
أوشك أن أحسب كلَ كلمة
بيتاً و أتيح للغرباء المتعثرين
أن يدخلوا معي،
نختفل على أضواء خافتة
و ننسى أن نغلق البو ابة الهائلة..
كل كلمة
معرضة
لأن تُستأجر لأسباب مجهولة
و للأسباب ذاتها
أن تمسي ظلام العائلة الهائنة
إلى الأبد
**
أسمع شخصاً يقول حان الوقت
فأظن أن ثمة طوفاناً
آخر غير ما تتداوله الأنباء،
أن صوفياً لا أعرفه
سيركض نحوي بالبشارة:
إن المهدي قادم
ومعه صحف و ألعاب بدائية
للصغار،
قمح و رمل و قدح صغير..
فيما بعد سأرتب مواعيدي
وفق كلمات غامضة
لأشخاص مفقودين..
**
أفرد لك فصلاً في كتاب سيرتي،
فصل عما دفعنا
لإذابة الجراح
في الفم،
للسير بمحاذاة آثار غابرة،
للبقاء و اقفين
فصل عن أننا سنرحل
قبالة النهار الز ائل.
في الصيف القادم
إلى بلد ضائع
و نقول وداعا لكل ما ألفناه..
فصل سنقرأه مرهقين
حد أننا لو عثرنا على
طريق عشبي
في الصفحة التي نقلبها لاستلقينا..
**
حتى متى يسلبنا
صغارنا الوقت التي نكتب
به قصائدنا الأثيرة،
يطرحون أسئلة لا نهاية لها
من قبيل:
لم يرسم الريح
علامة في الماء؟
لم تنتفخ بطن الأم،؟ لم يتأوه الرجال
حين نذكّرهم بذكائهم الأليم؟ لم القلب معقوف
كالكعب، و العين بحجم القضمة؟
حتى متى يهبنا صغارنا شعراً
كنا قد نسيناه، يشرحون لنا الجوهر
كما يشاؤون :
يصوبون علينا
الصواريخ الورقية التي تخطئنا
لنموت.
**
ظللتُ أنتظر أن يموت البطل
حتى نهاية الفيلم
لكن ذلك لم يحدث، شعرتُ بالهلع
و ظننتُ أن ثمة زيفاً
في الحكاية..
نسي أن ينهي حياته
كما أرغب
مثل جميع الذين أحبهم
نسوا أن يموتوا
حين تسنى لهم ذلك..
أن يهبوني فرصة
ذرف دموع حقيقية من أجلهم.
كان يمكن أن يجيء موت
البطل بمثابة أن يحدثَ خللٌ
في النص.
**
توهم معارفك الجدد بأنك حزين
حين تقتضي الضرورة،
طيب حين يساء إليك،
صبور حين لا يتعدى الأمر
تخريب جزء من حياتك الشخصية،
وحالم بما أن الموت آت لا محالة..
توهمهم أنك تعرف شيئا
طفيفا عن البلدة
بثقة من شهدوا الحر ائق
عن كثب
وحالما تقول ذلك تبدو على عينيك
إضاءة ما،
توهمهم أن بوسعك كتابة خطاب
مطول
عن المجزرة،و بصعوبة بالغة
تفصل علامات الاستفهام
عن أصابع الجثث..
**
كانت
على وشك أن تنتهي بالقرب
من جثة طائر،
بدا الأمر مزحة ثم انتهى إلى جدية
صارمة..
بعد الظهيرة، عند تأمل أسراب الغربان
و لعب الفتيان لعبة
الشرطة و اللصوص
ثمة من يقود الجميع
لتأليف قصصهم
أما قصتي فهي أليمة
وقد سرق أقر اني لعبتي
مقابل أن أنال البطولة الز ائفة
و أغدو لصاً.
**
لا أتوقع أن أحداً
سيستدير نحوي بالجدية التي
خلقت العنق من أجلها ،
بينما في الشارع المجاور
تتباعد أصوات الرصاص،
بينما الموت يعد أحدنا بخلود
قصير..
عيون خاطفة
بالكاد تنجز مهامها
وفي طريقة ما
ثمة من ينجح بإبقاء الأمور سرية،
لا أتوقع أن العالم ملائم
لأن يفتح أحدهم عيني جثة
كتعبير فنيٍ عن أن الميت سيرى..

حكايةُ صمتِ



عبد الرحمن اليفرسي / اليمن

مِلحاً ؛ مضغتُ العيشَ مِلحَا
وَضَمَمتُ فَوقَ الجرحِ جرحَا

عُمراً ؛ أُسافرُ... لَم أَصَل
أَجني الخسارةَ منكَ رِبحَا

الدربُ باتَ (علامةَ استفهامِ)
باتَ الدربُ ... أَضحَى.. !

وفمُ الجَواب ... مُكبّلٌ
بِالـ(كَيفَ ؟) وَالأبياتُ
فصحَى!

من أينَ تخضرُّ الوجوهُ.. هُنَا؟
وَقَاعُ القَلبِ شَحَّا

من أينَ تبتسمُ الحروفُ..
هنا؟
ويشكُو القدسُ رمحَا

فوضَى المشاعرِ تفقدُ العُ
شَّاقَ
أَوطاراً و أَنحَا..!

الصمتُ (عنوانُ الحديثِ)
هُنَا
كفى بِالصمتِ شَرحَا.





الفنانة رزان ياسين